



Sveriges lantbruksuniversitet  
Swedish University of Agricultural Sciences

Fakulteten för landskapsarkitektur, trädgårds-  
och växtproduktionsvetenskap

# Landskapet genom filmkameran

– filmmediet som verktyg för landskapsrepresentation

Elsa Bally & Alma Rödholm



Självständigt arbete • 15 hp  
Landskapsarkitekturprogrammet  
Alnarp 2019

## **Landskapet genom filmkameran**

### **- filmmediet som verktyg för landskapsrepresentation**

Landscape through the film camera – the film media as a tool for landscape representation

Elsa Bally & Alma Rödholm

**Handledare:** Karl Lövré, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

**Examinator:** Mads Farsø, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

**Omfattning:** 15 hp

**Nivå och fördjupning:** G2E

**Kurstitel:** Kandidatexamensarbete i Landskapsarkitektur

**Kursansvarig inst.:** Institutionen för Landskapsarkitektur, planering och förvaltning

**Kurskod:** EX0845

**Ämne:** Landskapsarkitektur

**Program:** Landskapsarkitektprogrammet

**Utgivningsort:** Alnarp

**Utgivningsår:** 2019

**Omslagsbild:** Alma Rödholm

**Elektronisk publicering:** <http://stud.epsilon.slu.se>

**Nyckelord:** representation, film, platsbesök, landskap, upplevelse, föränderligt

# Sammandrag

Det här arbetet undersöker filmmediet som representationsmetod med utgångspunkt i landskapsarkitektens platsbesök. Målet är att genom en teoretisk och praktisk undersökning utforska hur filmmediet kan användas som undersökande verktyg och som representation för det på plats upplevda landskapet. Genom en litteraturstudie, en filminspelning och ett samtal kring hur denna film upplevs av andra landskapsarkitektstudenter, för uppsatsen en diskussion kring filmmediets potential som verktyg inom landskapsarkitekturen.

I uppsatsens litteraturstudie presenteras inledningsvis ett flertal teorier om det av människan sinnligt upplevda landskapet. Vidare problematiserar uppsatsen användandet av det vi kallar konventionella representationsmetoder, presenterar några alternativa metoder för representation, samt diskuterar det urval som sker vid insamling av material och kartläggning av potential på en plats eller i ett landskap. Filmteorin introduceras med fokus på mediets användning inom landskapsarkitekturen och diskuteras i uppsatsen i förhållande till mediets möjlighet att kunna visa på och förmedla upplevelsen av att vara kroppsligt närvarande i ett landskap.

Uppsatsen redogör därefter för den fallstudie som utfördes vid ett besök på den Bohuslänska kusten, mer specifikt i Mollösund. Det under två förmiddagar inspelade material som besöket innebar, resulterade i en drygt sex minuter lång film. Filmen och det samtal där denna utvärderas i form av en semistrukturerad intervju ligger tillsammans med litteraturstudien till grund för uppsatsens avslutande diskussion.

Användandet av film inom landskapsarkitektens praktik förmodas möjliggöra att upplevelsen vid platsbesöket, som genom konventionella representationsmetoder är svåra att fånga, kan registreras i filmen och som personligt material i förlängningen påverka en designprocess. Vi ser en stor möjlighet i att använda filmen som kompletterande metod med störst potential i att representera en sinnlig upplevelse och landskapets som föränderligt i form av snabba skiftningar. Avsaknaden av filmmediet på landskapsarkitektutbildningen, SLU Alnarp kan förmodas bero på en ovana av filmmediet i landskapsarkitektursammanhang men även en avsaknad av viktiga komponenter nödvändiga för design, så som översiktighet och kontext. En viss otymplighet i användning och bearbetning har även uppmärksammats.

Nyckelord: representation, film, platsbesök, landskap, upplevelse, föränderligt

# Abstract

This paper examines the film medium as a method of representation within a landscape architectural praxis. It aims through both theoretical and practical references explore how the film medium can be used as a tool and representation of the experienced landscape. A literature study, the making of a film and a conversation with other landscape architecture students about how this film is perceived, is the basis for a discussion about the film media's potential for the landscape architect.

Initially the paper presents a few theories of how landscape is perceived, and further brings forward the strengths and weaknesses of what is referred to as conventional methods of representation, together with some examples of more alternative ways. The paper discusses mapping as a relevant term when it comes to selection of characteristics in landscapes. Film theory is introduced focusing on how the film media potentially can be and has been used within the field of landscape architecture and is discussed in relation to its

possibilities to mediate the experience of landscape.

The paper further describes the case study which took place in the archipelago of Mollösund. The material was recorded during two days and was put together into a six minute film. The film and the conversation that followed, together with the literature study is compared and evaluated in the discussion.

The usage of film within a landscape architectural praxis is presumed to capture some of what is not possible to capture through conventional methods and can further have impact on the design process. We find a great potential in using film as a complementing method with its greatest potential in representing the experience of landscape with our senses and the nuances of the landscape. The lack of the film media within the landscape architecture program at SLU, Alnarp is believed to be a result of a lack of experience but also an absence of important components for design, such as context, and also since some difficulties in the use and editing of the film is observed.

Keywords: representation, film, landscape, experience

# Förord

Vårt kandidatexamensarbete är sprunget ur ett intresse och en nyfikenhet för att undersöka, för oss, nya metoder för landskapsrepresentation. Vi har i uppsatsen ämnat utöka vår förståelse för film inom landskapsarkitektens praktik och fått möjlighet till detta på ett teoretiskt, men även praktiskt plan. Film och filmande är för oss något helt nytt och vi har tyckt att det har varit mycket roligt och givande att under arbetet fått tillfälle att utforska ämnet.

Vi vill rikta ett stort tack till de personer som hjälpt oss genomföra detta arbete. Tack till vår handledare Karl Lövré för goda råd och intressanta diskussioner och till Malte för givande respons på vår text. Vi vill även tacka Mathilda och Rebecca för utlåning av filmutrustning och våra klasskamrater som ställt upp på intervju.

# Innehållsförteckning

<b>Inledning</b>	<b>7</b>
Bakgrund	7
Mål och syfte	7
Metod, material och perspektiv	7
Begreppsförklaring	8
<b>Landskapet som upplevt av människan</b>	<b>9</b>
<b>Landskapsarkitektens representation av landskapet</b>	<b>11</b>
Konventionella representationsmetoder	11
Plan och sektion	11
Perspektiv och foto	11
Alternativa representationsmetoder	12
Platsbesökets urvalsprocess	12
<b>Film som representationsmetod</b>	<b>13</b>
Film och landskapsarkitektur	13
Synen på landskapet som dynamiskt	13
Sekundär landskapsupplevelse genom film	14
Film som imitation av en sinnlig upplevelse	14
Film som medel för att projicera en känsla	15
Filmmediet beprövat i en designkurs	16
Dokumentärt filmande - realism och subjektivitet	16
<b>Fallstudie Mollösund</b>	<b>19</b>
Inspelning och bearbetning	19
Intervjuunderlag och samtal	20
Resultat	26
<b>Diskussion</b>	<b>26</b>
Filmens tidsperspektiv	27
Hur film närmar sig upplevelsen av att vara kroppsligt närvarande på en plats	28
Vår användning av filmmediet i utbildning och kommande yrkesutövande	30
Metodreflektion och källkritik	31
<b>Slutsats</b>	<b>31</b>
<b>Referenslista</b>	<b>33</b>
Tryckta källor	33
Elektroniska källor	33
<b>Bilaga 1</b>	<b>34</b>
Transkriberad intervju 2019-05-02	34

# Inledning

## Bakgrund

Under våra snart tre år på landskapsarkitektutbildningen vid Sveriges Lantbruksuniversitet i Alnarp har vi förstått att vi som landskapsarkitekter arbetar kontinuerligt med representation av landskapet och att dessa representationer, om det så är plan, sektion eller perspektiv, är det material som ligger till grund och skapar förutsättning inför en kommande designprocess. Vi har under utbildningen uppmuntrats till att alltid besöka den plats som respektive projekt grundats i, en eller flera gånger under processen, och övertygats om platsbesöket värde för en mer komplex förståelse för platsens unika förutsättningar. Känslan av ett glapp mellan själva besöket och arbetet i studio har dock uppstått och lett till en undran om hur de erfarenheter och kunskaper man får vid ett platsbesök kan tas med in i ritsalen. Hur kan man representera det man upplever och de kunskaper man får av sin kroppsliga närvaro på plats? Redan 1989 hävdade landskapsarkitekten Anne Whiston Spirn att yrkets konventionella representationsmetoder är otillräckliga i fråga om att avbilda och återge landskapets fulla komplexitet och dess föränderlighet i förhållande till tid. Vi har uppmuntrats till att ta hänsyn till landskapets olika aspekter i relation till exempelvis ljud, lukt och rörelse, men har upplevt att vi saknar redskap för att representera dem då de konventionella metoderna bidrar till ett fokus på en visuell och statisk form av representation. Bilden av landskapet som något statiskt och främst visuellt är dock utdaterad och har bytts ut mot en gemensam förståelse för landskapet som dynamiskt. Trots att synen på landskapet har förändrats har vi under landskapsarkitektutbildningen framförallt ägnat oss åt representation i form av plan, sektion och perspektiv.

Efter att i det tidiga skedet i processen bekantat oss med ämnet representation, förstod vi att ett växande intresse för att utmana de konventionella metoderna har utvecklats de senaste decennierna. Landskapsarkitekter och arkitekter såsom Lisa Diedrich, Carola Wingren, Anuradha Mathur, Dilip da Cunha, Mads Farsø och Rikke Munck Petersen har alla undersökt och utforskat alternativa metoder för representation, metoder som strävar efter att komma närmare en flerdimensionell avbildning av landskap. Vi ville i denna uppsats ta chansen att utforska en metod vi inte använt oss av tidigare, både på ett teoretiskt plan men även praktiskt. Vi snubblade in på filmmediet i förhållande till landskapsarkitektur och fann att vi både

såg en utmaning och ett intresse i att pröva denna, i arkitektursammanhang, för oss nya metoden. Film presenteras som ett medie som kan komma närmare inte bara en rättvis representation av landskapets dynamik, utan även förmedla upplevelsen av att vara fysiskt närvarande i ett landskap. Vårt utforskande av filmmediet har utgått från följande frågeställningar:

- Hur kan vi som landskapsarkitekter använda oss av filmmediet i relation till de erfarenheter och kunskaper vi får vid ett platsbesök?

- Hur kan filmmediet visa på aspekter av landskapet och upplevelsen av det som genom konventionella representationsmetoder är svåra att fånga?

## Mål och syfte

Målet med denna uppsats är att teoretiskt och praktiskt utforska filmmediets potential som verktyg för representation inom landskapsarkitektens praktik. Genom en litteraturstudie, filminspelning och ett samtal om hur denna film upplevs av andra landskapsarkitektstudenter, ämnar uppsatsen föra en diskussion kring filmmediet i relation till upplevelsen av ett platsbesök.

Vårt syfte och vår förhoppning är att få en ökad förståelse för filmmediets styrkor och brister i förhållande till representation av landskap. Vi vill även bidra till diskussionen om vad film, fristående eller som komplement, kan tillföra som representationsmetod inom landskapsarkitektens praktik.

## Metod, material och perspektiv

Det material som presenteras i uppsatsen är huvudsakligen baserat på litteraturstudier, inspelning och bearbetning av eget filmmaterial och semistrukturerade intervjuer med deltagare från landskapsarkitektprogrammet på Sveriges Lantbruksuniversitet i Alnarp. Den litteratur vi använt oss av har vi funnit efter rekommendation av verksamma landskapsarkitekter på institutionen, med relevanta sökord på SLU-bibliotekets söktjänst och från kedjesökning som använts då referenslistorna i artiklar givit fler lämpliga referenser. Litteraturen har lyft fram existerande teorier om upplevelsen av landskap, landskapets egenskaper och representation av det, samt filmens roll i landskapsarkitekturen. Urvalet av litteratur har gjorts gemensamt men läsningen har i de flesta fall delats upp med en person som huvudansvarig för respektive källa. Innehållet har sedan diskuterats gemensamt.



Uppsatsens praktiska undersökning utgörs av en 6 minuter lång filmisk representation av det Bohuslänska kustlandskapet. En systemkamera med inspelningsfunktion användes för att göra registreringar på ett skissartat sätt, materialet bearbetades och klipptes sedan i ett enkelt redigeringsprogram. Valet av teknik gjordes med avsikt att filmandet skulle kunna ske på ett lättillgängligt och effektivt sätt, som vid ett platsbesök inför en förmodad designprocess. Diskussionen har sedan utgått ifrån jämförelse och reflektion över litteratur och resultat samt erfarenheter av fallstudien.

Denna uppsats har skrivits från landskapsarkitektens perspektiv. Detta har inneburit att fallstudiedeltagarna är begränsade till landskapsarkitekturstudenter och utforskandet av filmteori har främst haft utgångspunkt i film inom landskapsarkitektonisk praktik.

## Begreppsförklaring

**Representationsmetod:** Ordet representationsmetod används i uppsatsen i relation till hur vi som landskapsarkitekter använder oss av det i yrkets praktik. En representation avser en dokumentation eller avbildning av en fysisk plats eller landskap i ett annat medium, exempelvis plan, sektion, perspektiv eller som fokus för uppsatsen i film.

**Platsbesök:** Definieras utifrån hur vi i vår utbildning använt oss av platsbesöket i förhållande till en

förmodad designprocess. Vid platsbesöket antas vi registrera och samla in kunskap som inte kan ges av de metoder för representation vi använt oss av i utbildningen, exempelvis känslan av en plats eller platsens specifika förutsättningar. Erfarenheter som förväntas påverka val i utformning av platsen.

**Upplevelse av landskap:** Hur människan upplever och tar in ett landskap är mycket komplext och en stor mängd teorier har formulerats för att beskriva de aspekter som spelar in. Då vi i uppsatsen pratar om upplevelsen av landskap grundas det i förståelsen för den hos människan kroppsliga närvaron i ett landskap. Vid kroppslig närvaro är alla sinnen aktiverade och det är de samlade sinnesintrycken tillsammans med kroppsligt lagrade minnen och erfarenheter som genererar en persons subjektiva upplevelse och förståelse för landskapet. Då vi i uppsatsen refererar till den **sinnliga upplevelsen** av landskapet förstår vi den som hur vi med kroppens sinnen tar in vår omgivning.

**Föränderligt:** står i uppsatsen i motsats till statiskt och appliceras på landskapets kontinuerliga förändring över tid.



# Landskapet som upplevt av människan

Landskapsarkitekten James Corner (1992) beskriver i artikeln *Representation and Landscape* landskapet genom tre fenomen som han namnger landskapets *rumslighet*, *temporalitet* och *materialitet*. Dessa är egenskaper som i sin tur gör landskapet svårt, om inte omöjligt, att avbilda eller genom andra medier till fullo representera (Corner, 1992:146). Landskapets rumslighet förhåller sig till dess skala och relationen till landskapet som omöjligt att vända sig ifrån eller se på utifrån. Det är stort och man vistas i det. Landskapets temporalitet är ett uttryck för landskapet i konstant förändring, istället för bundet till ett ögonblick upplevs det över tid. Att röra sig genom ett landskap kan förstås som sekvenser som avlöser varandra och som tillsammans skapar upplevelsen av det. Upplevelsen påverkas av vad som genom kroppens rörelse eller position i rummet uppfattas men också utifrån kroppens rörelses påverkan på muskelminnet. Slutligen syftar landskapets temporalitet till att det i sig självt är föränderligt, påverkat av processer. Dessa processer har olika tidshorisont och kan utgöra förändringar i väderlek, men också processer som subtilt över årtionden transformerar landskapet. Landskapet kan också beskrivas utifrån sin materialitet där man belyser den mångfald av materiella egenskaper som riktar sig till människans sinnen och den kroppsliga upplevelsen som dessa bidrar till (Corner, 1992:147-149).

I *The language of landscape* utforskar Anne Whiston Spirn (1998) landskapets komplexitet utefter idén om att vi måste kunna tala och förstå landskapets språk, med dess egna sammansättning, metaforer och grammatik, för att kunna tolka landskapet i sig. Boken behandlar kopplingen mellan en plats och dess invånare samt landskapets dynamik och komplexitet i förhållande till den mänskliga upplevelsen. Spirn slår fast att förståelse för landskap är att med alla sina sinnen se, lukta, smaka, höra och känna landskapets sammansättning av komplexa egenskaper och processer. Landskapets naturliga skeenden påverkas och förändras av kulturella processer och mänskliga ändamål (Spirn, 1998:22). I likhet med Corners beskrivning av temporalitet menar Spirn att landskapet utvecklas kontinuerligt, där olika processer har olika rytm (konstanta, repetitiva eller oregelbundna), varighet (långa korta perioder, sekunder, dagar, år) och hastighet (snabba eller långsamma) (Spirn, 1998:89). Spirn beskriver vidare hur landskapets innebörd är en komplex, mångskiktad, tvetydig och komplicerad sammansättning av olika processer och egenheter,

vilket visar sig i förändring av material, rumslighet och form, i processer som sker över många år och i snabba skiftningar som uppfattas direkt. Över lång tid växer berg upp ur jordskorpan för att sedan sakta eroderas bort, landmassor flyttar på sig och träd växer. Över kort tid får det skiftande vädret molnen att röra sig över himlen, trädens löv att prassla, vågor att resa sig och sanddyner att bildas (Spirn, 1998:88). Element som vatten och eld indikerar landskapets ständigt skiftande och varierande karaktär då vattnets rörelse genom landskapet flyttar på och omstrukturerar de material det för med sig och elden både förstör och förnyar landskapets beståndsdelar (Spirn, 1998:33).

I artikeln *On the unrecognized significance of the ephemeral landscape* (1998) behandlar Paul Brassley landskapets föränderliga karaktär utifrån dess *efemära* processer. Det efemära är kortvariga och temporära cykliska skiftningar i landskapet som kan ändras från minut till minut, från dag till dag eller över årstider. Brassley beskriver hur det efemära kan delas in i två översiktliga kategorier: de orsakade av naturliga processer och de av människan påverkade. Naturens efemära processer sträcker sig från årstidernas långsamma cykliska processer till ögonblickliga förändringar styrda av väder, vilket liknar Spirns förklaring av landskapets korta tidsprocesser. De av människan påverkade efemära processerna i landskapet är ofta associerade med brukandet av jorden, skördning av åkermark eller gallring i ett skogsbruk. I kontrast till det efemära står mer permanenta komponenter, objekt bestående över en längre tid, såsom byggnader, infrastruktur och av människan skapade bestående vegetativa strukturer.

Brassley (1998) menar att det efemära har stor betydelse av flera olika orsaker; på grund av att landskapets efemära skiftningar påverkar hur vi värderar och upplever, för att förekomsten av det efemära gör det svårt att producera en tillförlitlig bild av ett landskap baserad på en enda tidpunkt och för att landskapets efemära egenskaper sällan inkluderas i planering och design av landskap. Brassley är av åsikten att det efemära frekvent har ignorerats i akademisk litteratur om landskapsplanering, i litteratur om landskapsperception och i miljöpsykologi, då fokus för design istället legat på de permanenta aspekterna av landskapet. Artikeln argumenterar för att det efemära har en avgörande roll för hur landskapet uppfattas då människan genom historien reagerat med positivitet och förundran över landskapets skiftningar. Många stora konstnärer, filmare, poeter och författare har länge försökt fånga och beskriva hur landskapet påverkas av ljusets skiftningar, ljud och doft. Brassley drar slutsatsen att den subjektiva upplevelsen av landskap till stor del påverkas av den tidpunkt vi ser

det i och ställer frågan huruvida de efemära faktorerna följaktligen borde påverka och influera planeringen av landskap i större grad än vad de gör idag.

Corner, Spirn och Brassley beskriver alla landskapet som föränderligt vilket kan beskrivas i termer av temporalitet och processer eller som något efemärt och cykliskt. Föränderlighet kan upplevas över en stund, men också i processer som inte ögonblickligen är möjliga att uppfatta - upplevelsen av landskapet kan alltså ses som bundet till tid i olika tidsskalor. Det är också möjligt att förstå denna föränderlighet utifrån två perspektiv, där det ena upplevs genom vår rörelse i landskapet och det andra utifrån hur landskapet rör sig.

En stor mängd teorier har formulerats för att beskriva de många faktorer som spelar in vid varseblivning och upplevelse av landskap med utgångspunkt i kulturella, individuella, biologiska och evolutionära faktorer. Mark Antrop (2015:61-62) beskriver i *Landscape Culture - Culturing landscapes* att studier på den mänskliga upplevelsen av landskap följer antingen en subjektiv vinkling med fokus på individens sociologiska och psykologiska förutsättningar eller en objektiv vinkling, där målet är att identifiera fysiska egenheter i landskapet som påverkar hur det upplevs. Med andra ord har det första angreppssättet ett landskapscentrerat fokus, medan det andra syftar till betraktarens sociala och kulturella bakgrund. Landskapsarkitekturen tillsammans med kulturgeografin, sociologin och miljöpsykologin delar grundläggande antaganden om att de faktorer som påverkar den individuella upplevelsen av landskap har grund i psykologiska, kulturella och sociala egenskaper hos betraktaren, att upplevelsen är en komplex mental process av mottagande och bearbetning av information som förmedlas mellan det fysiska och det mentala landskapet samt att människans upplevelse av ett landskap är influerat men inte bestämt av dess fysiska attribut (Antrop, 2015:62).

Spirn (1998) beskriver upplevelsen av landskap som något sinnligt. Med våra fem sinnen ser, smakar, rör, luktar och hör vi landskapet och tillsammans med våra kroppsliga förutsättningar och vår kulturella bakgrund påverkar detta hur vi upplever det. Spirn argumenterar för att våra sinnen gör oss mottagliga för att uppfatta och interagera med landskapets materialitet och att de känslor som uppstår och de minnen som skapas bidrar till en personlig och subjektiv upplevelse. Hon menar att människan skulle registrerat andra kvaliteter och att förståelsen av ett landskap skulle varit en annan om vi haft andra kroppar och andra sinnen (Spirn, 1998:96-98). Spirns beskrivning av hur våra kroppsliga förutsättningar i kombination med vår kulturella bakgrund och de minnen och känslor som vistelsen i

ett landskap genererar är avgörande för hur vi upplever en plats, visar på att upplevelsen och förståelsen av landskap enligt henne är något högst subjektivt.

Spirn (1998) hävdar även att en fullständig upplevelse av ett landskap inte kan uppnås på något annat sätt än genom kroppslig närvaro. Varje landskap har en unik uppsättning av egenskaper, textur, lukter och ljud av vilka upplevelsen aldrig helt kan ersättas i text, bild, skiss eller film.

*"One can barely feel the wind's force through world and images, or appreciate its lull down in a dale, hear bird's song or silence, feel the contrast between hot, sunny plaza and cool, shady patio; far better to be there"* (Spirn, 1998:81).

Att en sekundär upplevelse av ett landskap aldrig kan bli densamma som den vid direkt kroppslig närvaro är svårt att ifrågasätta men vi vill i denna uppsats ändå utforska filmmediets kapacitet att kanske komma närmare upplevelse av ett besök i landskapet än vad de konventionella representationsmetoderna har möjlighet till.

Hur människan upplever landskap är utan tvivel komplext, då olika betraktare kan stå på samma plats och samtidigt uppleva olika landskap. Medans Spirn (1998) inte gör skillnad på de olika sinnenas vikt i upplevelsen av landskap menar Antrop (2015:61) att det visuella dominerar i både upplevelse och varseblivning. Antrop separerar förvisso varseblivning och upplevelse och menar att det visuella dominerar i varseblivning av ett landskap, medan upplevelsen fokuserar på hela sinnesintrycket som uppstår av att känna in det. Antrop hävdar dock att de visuella intrycken är avgörande även vid upplevelsen av landskap för att kunna ta del av information från andra sinnen och så även minnen, affektion och kunskap om en plats. Antrops syn på perception och upplevelse som något framförallt visuellt är inte förenligt med vårt syfte och vi tar istället avstamp i Spirns förståelse för hur landskap upplevs med alla sinnen. Landskapet och upplevelsen av det beskrivs utifrån James Corner, Anne Whiston Spirn, Paul Brassley och Mark Antrop bidrar till en förståelse för de förutsättningar som ligger till grund för representationen av det.

# Landskapsarkitektens representation av landskapet

## Konventionella representationsmetoder

Det som i denna uppsats benämns som konventionella metoder är den form för representation av landskapet som vi genom vår utbildning främst fått tillgång till och använt oss av, det vill säga plan, sektion, perspektivskiss och fotografi. Dessa representationsformer förekommer ofta tillsammans och ska visa på olika aspekter av en plats eller ett landskap. De produceras i olika syfte som kan vara mer tekniska, för att fånga en känsla eller studera hur olika komponenter eller delar relaterar till varandra. I antologin *Representing Landscape Architecture* (Trieb:2008a) undersöks olika typer av representationsmetoder för landskapsarkitekten. Redaktören Marc Trieb läser frågan: "*What are the possibilities and liabilities for the various media and for various types of graphic representations?*" (Trieb 2008a:XVIII) som ett genomgående tema ur författarnas bidrag. Trieb svarar delvis på frågan då han påpekar att konventionella metoder ofta ses som utdaterade på grund av att relationerna olika representationer emellan inte nog diskuteras. Genom att se representationsmetoderna som isolerade från varandra blir det tydligt att de inte ensamt kan ge en uttömmande bild. Istället föreslår Trieb (2008a:XIX) att olika metoder, 'nya' som 'gamla', förstås i relation till varandra där de agerar som komplement.

## Plan och sektion

Svårigheten i att representera upplevelsen av att vara kroppsligt närvarande på en plats blir i användandet av planutsnittet och sektionen tydligt då de båda av Trieb (2008c:115) beskrivs utgöra en vy som vi aldrig upplever. Planens flygperspektiv och sektionens förmåga att se genom material kan därför vara svåra att leva sig in i eller förstå för ett otränat öga. Däremot erbjuder de en överskådlighet och förmåga att visa på förhållanden mellan objekt, som annars inte framgår (Trieb, 2008c:115). Trieb (2008c:115) beskriver även hur tvådimensionaliteten hos plan och sektion innebär en kompromiss med en rumslig förståelse. Detta är kanske bara delvis sant då det beror på vem som använder sig av denna representationsmetod. För en landskapsarkitekt med vana att läsa plan kan den väl fungera som en representation av rumsliga förhållanden, men sökandet efter att representera

upplevelsen av att vara på plats ter sig i dessa former för representation alltså svåra, då vi aldrig kan uppleva landskapet utifrån planen och sektionens perspektiv.

## Perspektiv och foto

För att bättre fånga eller förmedla känslan av en plats eller ett landskap används under landskapsarkitektutbildningen ofta en representationsmetod som mimar en tredimensionell bild och som till skillnad från plan och sektion visar en möjligt upplevd vy. En sådan är perspektivskissen eller fotografiet. Idag är perspektivet möjligt att konstruera både för hand, men också genom bildprogram i datorn där dessa båda framställningstekniker enligt Andersson (2008:87), har var sina för- och nackdelar. Bilden gjord i datorn beskrivs som lättillgänglig men kan ses som begränsad utifrån vad som i programmet är möjligt att genomföra. Gemensamt har det för hand tillverkade, med det i datorn konstruerade, perspektivet att de båda endast visar en av många möjliga vyer. Andersson (2008:87) ger det i datorn konstruerade perspektivet en subtil kritik då han kallar dem 'stiff and numb' men framhåller också att dessa bilder har en möjlighet att framkalla sinnliga upplevelser.

Fotografiet styrs av samma subjektiva urvalsprocess som perspektivet, men som i fallet med det för hand ritade, inte utifrån vilka linjer som dras utan utifrån val av utsnitt. Vad hamnar innanför linsen och vad utelämnas? Detta tillsammans med andra tekniska val som påverkar fotografiet, så som kamerans förutsättningar och eventuell efterbehandling. En fotografisk representation innebär också att nya relationer mellan det avbildade, eller innanför linsen fångade, skapas då en ny ram runt dessa tillkommit (Trieb, 2008b:191-192). Fotografisk representation av landskap är också påverkad av vår relation till fotografiet som medie. En relation som påverkas av de många bilder som vi idag har tillgång till eller kommer i kontakt med. Tillgången till dessa många fotografiska representationer, menar Trieb, har stärkt det visuella som dominerande sinne och genom vilket vi upplever det 'sanna' (Trieb, 2008b:189). Fotografiets status påverkar alltså hur vi ställer oss till den information som det förmedlar. Trots att fotografiet har uppenbara svårigheter att förmedla vissa aspekter av landskapet har det på grund av sin visuella karaktär en övertygande trovärdighet. Kanske finns det därför risk för att andra aspekter av landskapet, som det föränderliga, stundtals glöms bort eller nedprioriteras.

De konventionella metoderna för representation har en tydlig brist, de är statiska och kan på så sätt enbart representera ett landskap ur en viss tidpunkt, ett utsnitt eller en vinkel. Landskapets efemära egenskaper, dess

omslutande karaktär eller mångsidiga materialitet som finns beskrivet i föregående avsnitt kan upplevas svårfångade i dessa. Även i kombination med varandra, som komplement, kommer de kanske inte särskilt nära upplevelsen av att vara kroppsligt närvarande på plats. Förståelsen för ett behov av komplement till konventionella representationsmetoder är inte ny, och nämnda metoders otillräcklighet i att översätta det komplexa och föränderliga landskapet har vi stött på i flera publikationer (Corner, 1992; Spirn, 1998; Herrington, 2008; Farsø, 2013). Spirn hävdade redan 1989 att nya tekniker behövs för att avbilda och representera det komplexa landskapet och den upplevelse det genererar. Landskapsarkitekter må ta hänsyn till faktorer i relation till förändring över tid och sinnliga intryck såsom rörelse, ljud och lukt, men har inte redskap att representera dem då de konventionella metoder som av tradition används bidrar till ett fortsatt fokus på den statiska och visuella formen av representation. Denna åsikt stöds även av Herrington (2008:114-116) som menar att kunskap baserad på tvådimensionella representationsformer inte har förmågan att förmedla helheten i upplevelsen av ett tredimensionellt landskap. De aspekter som upplevs sinnligt i ett verkligt landskap så som värme, känsel, lukt, ljud och smak går förlorade i en persons tolkning av en tvådimensionell bild. Både Spirn och Herrington identifierar alltså ett problem i hur designers och planerares konventionella representationsmetoder saknar förmågan att återge upplevelsen av landskap. Spirn föreslår att inspiration kan tas från andra konstformer exempelvis film, musik och dans då dessa kan ha en annan förmåga att representera och registrera det rörliga.

## Alternativa representationsmetoder

Efterfrågan av nya former av representation har resulterat i att ett flertal olika metoder har utarbetats de senaste åren. Ett exempel är landskapsarkitekterna Lisa Diedrich, Gini Lee och Ellen Braae som har utvecklat en upplevelsebaserad metod, *The Travelling Transect*, som önskar synliggöra och kartlägga platser, sites, specifika, dynamiska, relationella och atmosfäriska egenskaper. Metoden har utvecklats som ett svar på vad de menar är en rådande trend där "[...] designers often address sites from static and material perspectives: as empty grounds where new design inventions are played out at the whim of their creators." (Diedrich, Lee & Braae, 2014). Motivet är att framhäva platsbesökets betydelse i en tid där tillgången till andrahandsinformation i form av representation, enkelt tillhandahållen via ny teknik, tycks bidra till en reducerad upplevelse av landskap (Diedrich, Lee & Raxworthy, 2012:152). *The Travelling Transect* har utvecklats som en multimedial representationsform.

Metoden avser agerande och utforskande på plats men arbetar också med representation av landskap *off site* där det på plats insamlade materialet kompletterar redan tillgänglig dokumentation (Diedrich, Lee & Braae, 2014).

I SOAK: *Mumbai in an estuary* (2009:6-8) behandlar landskapsarkitekt och arkitekten Anuradha Mathur och arkitekt och planeraren Dilip da Cunha ett alternativt förhållningssätt till planering och design i det flodmynningslandskap Mumbai är beläget i. Författarna vidhåller att det krävs mer än klassisk kartläggning för att representera en så flytande gräns som en kustlinje, då denna typ av terräng fungerar mer som ett filter mellan land och hav än en statisk gräns. Det snabbt föränderliga landskapet förminskar betydelsen av geografisk yta, den sorts miljö som med exakthet kan mätas och avbildas och kartan lämnar lite kvar till uppskattning av det temporära och komplexa i vattenlandskapets karaktär. Det finns en temporalitet, osäkerhet och komplexitet i en terräng mellan land och hav som inte kan fångas på en karta. Istället för att prata om yta menar Mathur och da Cunha att man borde prata om tid, vilket möjliggör en större uppskattning av landskapets föränderliga karaktär. De hävdar att det behövs ett annat sätt att se på och representera denna sortens landskap, på vilket de som metod applicerar en kombination av sektion och sekvens. Kombinationen av de båda tar bort fokus från kartans flygperspektiv och möjliggör visualisering av vattnets föränderliga rytm i relationen mellan hav och land.

Exempel hittar vi även på närmare håll då elever från Sveriges Lantbruksuniversitet i Alnarp som en del av kursen *Design Project - Site, Concept, Theory* tillsammans med Carola Wingren, professor vid Institutionen för landskapsarkitektur och planering, skapade en koreografi som en form för landskapsrepresentation. Med målet att "[...] finna nya vägar till utformning av den fysiska miljön." önskade koreografin kommunicera effekterna av havsnivåhöjningen på ett annorlunda och för vissa mer lättillgängligt sätt (Ingvarsson, 2017).

Gemensamt för dessa metoder är en strävan efter att fånga och representera aspekter av landskapet som konventionella metoder inte har förutsättning för. Aspekter som har med platsens specifika förutsättningar eller egenheter att göra.

## Platsbesökets urvalsprocess

I *The Agency of Mapping: Speculation, Critique and Invention* beskriver James Corner (1999) det han kallar mapping. Vi ser en liknelse i att mapping kan jämföras med det urval som sker vid ett platsbesök.



Mapping kan översättas till svenskans att kartlägga och Corner (1999) utgår även från kartan som tvådimensionell avbildning. Mapping kan också läsas i bredare bemärkelse och förstås som att genom urval se relationerna mellan saker och ting. Det är i denna bredare bemärkelse som vi förstår mapping vars metoder för representation kan sträcka sig bortom ett pappersark och dess tvådimensionalitet.

Corner beskriver mapping som en kreativ process som innebär att potential lyfts fram ur ett landskap (Corner, 1999:213). Det kreativa görandet är här viktigt att poängtera för att belysa att det ska förstås som ett aktivt ställningstagande och inte något som föregår designprocessen. Det är inte en handling genom vilken verkligheten objektivt avbildas, utan en urvalsprocess, högst subjektiv, som redan här sätter ramarna för ett framtida projekts riktning och utveckling. Corner beskriver hur skapandet av den traditionella kartan inte nog ifrågasatts, utan tagits för sanning, och framtida design har därför ansetts baseras på denna enda sanna bild. Genom att adressera mapping som en kreativ process blir kartläggandet i sig en del av designprocessen i och med att de delar som väljs ut, och hur de sedan sätts i relation till varandra skapar platsens förutsättningar (Corner, 1999:215-216). Corner gör oss uppmärksamma på ett förändrat förhållningssätt till planering under de senaste decennierna där det generella har ersatts med ett mer platsspecifikt synsätt och att nya sätt att kartlägga på har utforskats och prövats (1999:224). Ett sådant exempel på hur man kan kartlägga en plats finner vi bland annat i *The Travelling Transect*. Men trots ett större fokus på det platsspecifika och en ansats till att hitta nya sätt att kartlägga ett landskap på menar Corner att ny teknik såsom GIS och satellitbilder stärker tanken om planen eller kartan som en objektiv bild av verkligheten. Detta på grund av att det urval av information som ligger till grund för kartan eller planens representation inte diskuteras tillräckligt (1999:221). I linje med detta har vi under landskapsarkitektutbildningens tre första år primärt arbetat med planutsnitt, sektioner, fotografi och perspektiv.

Genom Corners definition av mapping förstår vi vikten av att bredda användning av representationsmetoder för att möjliggöra att olika aspekter av landskapet synliggörs. Vi menar alltså att mapping, som beskrivet av Corner, kan ge en förståelse för hur valet av representationsmetod påverkar hur vi i efterhand tolkar och i förlängningen designar en plats. Det sätt vi 'mappar' på när vi gör urval vid ett platsbesök påverkar vår sekundära förståelse av en plats då vi inte är kroppsligt närvarande på platsen. Vi undrar om användandet av film ger möjlighet för att visa på

andra fenomen eller aspekter i landskapet som genom konventionella medier eller metoder är svåra att fånga.

## Film som representationsmetod

### Film och landskapsarkitektur

Filmmediets potential som representationsmetod innanför landskapsarkitekturen har den här uppsatsen baserat på publikationer av filmvetaren Fred Truniger (2013), landskapsarkitekt Mads Farsø (2013) och Farsø tillsammans med arkitekt och landskapsarkitekt Rikke Munck Petersen (2015; 2016).

### Synen på landskapet som dynamiskt

I tidsskriftutgåvan *Filmic Mapping* (Truniger, 2013) förstår vi hur efterfrågan av andra former för representation inom landskapsarkitekturen kan ses i ljuset av en förändrad syn på landskapet. Truniger kallar detta "*the shift from aesthetic to dynamic understanding of the landscape*" (2013:15) där detta skifte pekar på landskapet tidigare förstått som främst en visuell upplevelse till att idag förstås som en kroppslig upplevelse (Truniger, 2013:43-44).

Förståelsen för landskapet som dynamiskt kan enligt Truniger (2013), sammanfattas i tre aspekter som skiljer landskapet som dynamiskt från landskapet som estetiskt, han kallar dem: *constant transformation*, *sublation of the polarity between city and country* och *immersion*. Landskapet i konstant förändring innebär en kontinuerlig påverkan av människans intressen och kan bara förstås genom att studeras på närmre håll där mindre delar förstås i förhållande till sin kontext (Truniger, 2013:40). Det kan läsas som ett uttryck för en platsspecifik approach. Med *sublation of the polarity between city and country* syftas det till den omöjlighet att idag skilja på natur och det av människan påverkade landskapet. Bilden av landskapet såsom porträtterat i landskapsmåleriet, som opåverkad natur bortom stadens gränser, är utdaterad. Istället har denna uppgörelse med uppdelningen av stad och land, enligt Truniger gjort det möjligt att använda termen landskap på ett transcendentalt vis och inkluderar även det som benämns som stad (2013:41). Slutligen beskriver Truniger hur fokus förflyttats till ett perspektiv med utgångspunkt i hur subjektet upplever landskapet. "*In the wake of this reorientation, landscape can no longer be described in visual, aesthetic terms alone, but rather as an immersive, experiential, sensual, corporeal phenomenon.*" (Truniger, 2013:44) Vi förstår

landskapet som en upplevelse vi inte kan skiljas från, vi står i det och tittar inte på det utifrån. Landskapet är *immersive* - det omger oss (Truniger, 2013:45). I Trunigers definition av *the dynamic landscape* hittar vi Spirns och Brassleys beskrivning av landskapet som med kroppen, och sinnena, upplevt. Även Corners beskrivning av landskapets rumslighet känns igen i det Truniger benämner som landskapets immersiva kvaliteter. På grund av dessa tre ovan nämnda aspekter, som ligger till grund för vår förståelse för landskapet som dynamiskt, argumenterar Truniger för att film och annan rörlig bild är ett medie som bättre kan representera landskapet så som vi upplever det och förstår det idag (Truniger, 2013:15).

## Sekundär landskapsupplevelse genom film

Truniger (2013) frågar sig om en ny form utav förmedling av den sinnliga upplevelsen av världen har tillgängliggjorts i samband med att filmen introducerades i slutet av 1800-talet. Genom en presentation av flera olika teorier om film, perception och landskapet som kroppsligt upplevt argumenterar Truniger för att filmmediet kan erbjuda människor en upplevelse av landskap vilka de aldrig rent fysiskt har besökt (2013:78). Filmen tillåter betraktaren att uppleva det landskap som presenteras, inte direkt fysiskt, utan känslomässigt och sinnligt. Förbindelsen mellan filmens bilder, kroppsligt lagrad information och hågkomsten av verkliga upplevelser genererar en sekundär landskapsupplevelse, som kanske inte är likvärdig med ett verkligt platsbesök, men vars upplevelsekvaliteter är verkliga. Filmen förmedlar inte bara bilder på landskapet utan kan även frigöra känslor relaterade till kroppslig närvaro på plats och därmed bidra till en mer komplex upplevelse än vad statiska representationer kan.

*"He does not taste the salt on his tongue when he watches a film of people at a dinner party consume oysters and does not have his life threatened in a shoot-out on screen, no more than he confuses the life endangerment of a mountain climber hanging tenuously between two carabineers with his own. He does not believe that he himself is standing on the grass when he watches soccer on the screen - but under the table his foot kicks along with the action. Nonetheless, the centering of the (decentralized) gaze offered in film occurs successfully; nonetheless, the immersion in the film's action is successful"* (Truniger, 2013:77).

Betraktaren är medveten om att det som händer på skärmen inte är självupplevt, ändå leder de minnen

och känslor som filmens presentation frammanar till en verkligt sensorisk upplevelse, jämförbar med den verkligt upplevda. Truniger utgår från idén om att det finns en kommunikation sinnena emellan, vilket gör att det en ser och hör på film kan stimulera verkliga sensoriska upplevelser i betraktarens kropp (2013:77). Även observation av materiella ting, så som tyg, vatten eller en gren kan väcka minnet av kroppslig upplevelse och kunskap och då påverka på vilket sätt vi av filmen upplever landskap (2013:74). De sensoriska känslor Truniger hänvisar till tolkas i uppsatsen som de av sinnena upplevda.

För representation av det dynamiska landskapet utgör filmmediets rörliga bild en möjlighet till avbildning av de temporära processer som i uppsatsen behandlas av Spirn (1998), Corner (1992) och Brassley (1998). Truniger (2013:80) menar att filmen har potential för representation av konstant förändring, vilket är centralt i skildring av det dynamiska landskapet. I realtid, i montage av filmsekvenser, eller i time lapse kan filmen visa på förändring över olika tid. Hur växter växer, hur tidvatten gör att vattennivån höjs och sänks eller hur vattenflödet i en bergsflod förändras från vårens snösmältning till sommarens torka. Filmens rörliga bild kan även visa på landskapets föränderlighet i förhållande till hur människan uppfattar rummet i sin förflyttning genom landskapet, vilket även är centralt i Corners (1992) beskrivning av landskapets temporalitet där rörelse kan förstås som sekvenser som avlöser varandra. Montage av filmklipp kan på ett annat sätt uttrycka landskapets föränderlighet. I montaget skapas en egen form av rörelse vilken uttrycks genom förflyttning mellan olika synvinklar där betraktaren kan flyttas mellan olika platser och tidpunkter (Truniger, 2013:81).

## Film som imitation av en sinnlig upplevelse

Mads Farsø (2013) har i sin doktorsavhandling *Landskabsbyens estetik* undersökt filmens och filmmediets potential inom landskapsarkitektens praktik. Filmmediets styrka lyfts fram genom dess förmåga att närmare kunna representera den kroppsliga upplevelsen av landskapet. Detta kan filmen då den, med sin möjlighet att fånga tid och ljud, bättre representerar det vi genom våra sinnen upplever då vi vistas i det (2013:6,189). Farsø beskriver film som "[...] *en kvalitativ repræsentationsform, der mimer et subjekts sansning*" (2013:5).

Filmmediet används i avhandlingen som ett redskap för att ompröva det sätt som vi ser på och talar om *forstaden*<sup>1</sup>. Med utgångspunkt i hur vi med sinnena

1 Kan översättas till förstadsområden

upplever vår omgivning kan *forstaden* ges en egen begreppsapparat som innebär att *forstaden* som miljö eller landskap inte värderas utifrån stadens premisser (Farsø, 2013:207). Vår sinnesupplevelses betydelse för hur vi förstår landskap är centralt i avhandlingen där Farsø också framhåller detta perspektiv som svårfångat i och med en fortsatt övervägande användning av det vi i uppsatsen kallar konventionella representationsmetoder (2013:26). Som ett av avhandlingens resultat presenteras ett analysverktyg som genom tre filmiska perspektiv, eller sätt att filma på, kan användas för att rikta en ny blick på kringliggande landskap (Farsø, 2013:75). Han kallar dem: tidsperspektiv, bevegelseperspektiv och dobbeltperspektiv. I tidsperspektivet jämförs filmkameran med en fotokamera som genom en statisk position tydliggör rörelser i omgivningen eller skiftningar i denna. Det är i kontrast till kamerans orörliga position som små förändringar i landskapet blir synliga (Farsø, 2013:130,146). Bevegelseperspektivet, eller rörelseperspektivet, önskar visa på den upplevelse som rörelsen genom ett landskap genererar. Här utgår kameran från ett rörligt subjekt men kamerans placering är förskjuten och simulerar en inte från ögonhöjd upplevd situation. Den något lägre kameravinkeln medvetandegör på så sätt upplevelsen/ landskapets karaktär som styrd av positionen i det. Bevegelseperspektivet visar även på upplevelsen av landskapet som en rad sekvenser, där händelser sker i förhållande till varandra. Dessa sekvenser bildar tillsammans ett slags narrativ, en berättelse, som filmen har möjlighet att fånga i sin helhet (Farsø, 2013:137-138). Dobbelperspektivet vill visa på att förståelse för landskapet skapas genom att se någon agera i det. Filmkameran är också här rörlig, utgår från subjektet bakom kameran, men visar på en dubbelhet då fokus inte bara ligger på den filmade personens upplevelse utan även på en ytterligare person synlig i bild (Farsø, 2013:103). Genom dobbelperspektivet skapas dessutom en förståelse för skala där den på filmen agerande personen sätts i relation till sin omgivning - en slags måttstock (Farsø, 2013:146).

Farsø nämner även filmens potential som skissverktyg. Han lyfter liknelsen mellan skissen och filmen då han menar att båda innebär en reflektion av det upplevda då ett urval av komponenter görs. Denna förenkling av verkligheten resulterar både genom skissen och filmen i ett "*estetiskt udsagn*". Däremot har filmen en särskild potential eftersom den kan fånga sådant som inte medvetet väljs ut eller upplevelser som inte aktivt noteras (Farsø, 2013:48). Detta är en intressant aspekt av filmmediet med tanke på det aktiva ställningstagande Corner (1999) pratar om i form av urval. Filmerna har alltså möjlighet att tillföra

ännu en dimension i det som ligger till grund för framtida design då vi genom filmisk representation kan upptäcka nya aspekter som vid platsbesöket gått oss förbi.

## Film som medel för att projicera en känsla

I artikeln *Affective Architecture. Film as a Sensory Transference Tool and an Intimacy Projection Environment* (2016) beskriver Mads Farsø tillsammans med Rikke Munck Petersen filmmediet utifrån två begrepp. Som en *Sensory transference tool* kan film fungera som ett verktyg för att överföra en atmosfär och som en *Intimacy projection environment* blir filmen en avbildning av en persons individuella upplevelse av en miljö. Filmens bildram blir nästan som en hud och av filmens kvaliteter i form av ljud, bild och rörelse projiceras både en miljö och en sinnlig upplevelse av denna. Med sin förmåga att även återge tid och rum kommer filmen nära en kroppslig upplevelse och betraktaren kan erhålla sinnliga intryck utan att vara fysiskt närvarande på platsen i fråga. Det ljud som kroppens interaktion med platsen och dess material avger bidrar till att överföra upplevelsen av platsen (Farsø & Munck Petersen, 2016). Det kan alltså förstås som att filmen, då den agerar både som *Sensory transference tool* och *Intimacy projection environment*, kan ge betraktaren känslan av att vara kroppsligt närvarande på en plats och även uppleva samma saker som personen bakom kameran.

Artikeln förhåller sig till begreppet *atmosfär* för att beskriva det individuella, emotionella tillstånd som uppstår när en person är fysiskt närvarande på en plats. Atmosfär är också det som "*links the ability to sense space without being in it physically*" (Farsø & Munck Petersen, 2016). Farsø och Munck Petersen (2016) påpekar även filmens begränsningar i att den precis som de konventionella representationsmetoderna plan, skiss, modell och perspektiv inte kan jämföras med en direkt kroppslig upplevelse. Författarna anser dock att film kan erbjudas som ett medium för både representation och framställning och kan som verktyg därmed överkomma existerande svårigheter hos ritning eller andra klassiska medium för representation i att översätta en atmosfär eller känsla. Filmmediet som representation läggs av Farsø och Munck Petersen fram som ett verktyg i strävan mot en mer sinnligt inriktad arkitektur, benämnd som *affective architecture*.

## Filmmediet beprövat i en designkurs

I kursen Landscape Film Studio vid Köpenhamns Universitet år 2014, undersökte Farsø och Munck



Petersen tillsammans med en grupp studenter hur film i praktiken kan användas i relation till en designprocess. Farsø och Munck Petersen (2015) reflekterar och redogör för kursens resultat i artikeln *Conceiving landscape through film: Filmic explorations in design studio teaching*. De sammanfattar hur studenterna använde filmmediet som verktyg för att visa på viktiga element i landskapet som skulle komma att ligga till grund för deras designförslag eller till att visa på en tänkt framtida utformning. Vidare visar de på hur filmerna kan belysa kroppens rörelse igenom och reaktion på sin omgivning, hur rörliga element i landskapet kan visa på en förändring och ombytlighet över tid, hur film kan påverka en senare designprocess och hur stor påverkan ljud har för vår uppfattning av en plats. Ljudet i filmerna, som tidigare framhållit av Farsø (2013), lyfts fram som bidragande till att definiera och uttrycka sinnliga kvaliteter i landskapet som relaterar till hur vi förstår både skala, tid och den kroppsliga upplevelsen. Sättet som studenterna använde filmen som verktyg för att visa på viktiga element i landskapet går i linje med vår undersökning av filmmediet vid ett platsbesök.

I Trunigers, Farsøs och Munck Petersens teorier om film går det att se ett samband i premissen att upplevelsen av landskap, som presenterat av Spirn (1998) och Corner (1992), påverkas av det vi genom våra sinnena upplever. Truniger menar att filmens förmåga att genom rörlig bild visa på konstant förändring och förmedla en sekundär landskapsupplevelse ger filmmediet en klar fördel över statisk avbildning i representation av landskapet som vi förstår det idag. De argumenterar dock, i likhet med Truniger, för att filmen har en större och mer omfattande kapacitet för att överföra och fånga en persons sinnliga och kroppsliga upplevelse då denna medvetandegörs på grund av att ljud, rörelse och bilder kan aktivera taktila upplevelser hos den som betraktar. Filmen kan utveckla vårt tänkande, reflekterande och den sinnliga upplevelsen i uppfattningen av en miljö då filmen belyser oväntade, icke-visuella, inre förhållanden och känslor.

## Dokumentärt filmande - realism och subjektivitet

Filmande vid ett platsbesök i syfte att representera upplevelsen av det, alltså något verkligt upplevt, kan liknas vid en typ av dokumentärt filmande i strävan efter att fånga en realistisk bild av verkligheten. Det är därför intressant att lyfta några av de aspekter eller diskussioner som dokumentärt filmande innebär. I boken *Documentary film a very short introduction* (2007), beskriver Patricia Aufderheide hur produktion

av dokumentärfilm utgår från samma tekniker som skapandet av spelfilm, där regissörer, ljudtekniker, kompositörer, filmfotografer och klippare är inblandade i processen. Som filmande landskapsarkitekt vid ett platsbesök är det såklart inte tal om samma omfattning i produktion men att förhålla sig till dessa aspekter innebär samma ställningstaganden. Med inspelat material som kan innefatta bilder, ljud, specialeffekter och animation sker ett urval som kommer att påverka dokumentärens trovärdighet i fråga om representation av verkligheten, vilket kan liknas med landskapsarkitektens urval av information för landskapsrepresentation. Aufderheide (2007) förklarar att i dokumentärt filmskapande kan samma scen, med de olika tekniker som finns tillgängliga för en filmskapare, lätt vinklas och därmed förmedla olika innebörd beroende på inspelningens form. Beträktaren tillåts tro att det som visas i filmen är direkt förmedlad verkligt genom användandet av exempelvis särskilt långa tagningar eller en skakighet i bilden till följd av en kamera hållen i handen (Aufderheide, 2007:33-34). Dokumentärfilm betraktas ofta som ett medium med syfte att fånga det verkliga livet, något som ifrågasatts då filmen endast kan vara ett porträtt av verkligheten. En exakt avbildning är inte möjlig. Det verkliga livet, såsom det verkliga landskapet i uppsatsens filmiska representation, används som material och det är ett urval av det materialet som lägger grund för filmen (Aufderheide, 2007:23-24). Den selektion som filmskapandet innebär kontrollerar det material som visas upp, likväl kan dokumentärfilmens format övertyga betraktare om att de själva bestämmer meningen i det de ser.

*"As we have seen, the genre of documentary is defined by the tension between the claim to truthfulness and the need to select and represent the reality one wants to share. Documentaries are a set of choices - about subject matter, about the forms of expression, about the point of view, about the story line, about the target audience."*(Aufderheide, 2007:47)

Dokumentärfilm innefattar därför en diskussion om representation och verklighet (Aufderheide, 2007:31). Begreppet dokumentärfilm kommer med föreställningen om ett sanningsenligt, korrekt och trovärdigt medium. Det uppstår därför en problematik då dokumentära filmskapare förvränger och styr verkligheten på liknande sätt som alla filmskapare gör, men att dokumentärfilmen ändå gör anspråk på att utgöra en trovärdig representation. Realism är ett begrepp starkt förknippat med dokumentärt filmande i förhållande till att skapa en illusion av verkligheten. Realism var från början inte ett försök att skapa en helt autentisk bild av världen utan en metod för att att avbilda den så effektivt att betraktaren skulle

dras in i filmen utan att reflektera över graden av sanning i dess innehåll (Aufderheide, 2007:47). Med dokumentärt filmande kan alltså en realistisk hållning antas, men filmens innehåll kommer ändå alltid att vara en subjektiv version av det verkliga. Med olika tekniker av klippning, kameravinkel och kamerarörelse kan en verklighetstrogen bild förmedlas, men de bakomliggande anledningarna till filmens tillkomst såsom finansiärer, användare eller till vilken publik filmen är avsedd för, påverkar filmens utformning (Aufderheide, 2007:40). Liknande frågor är också av relevans i landskapsrepresentation, då bakomliggande syfte och valet av teknik påverkar filmens utformning och mottagande.

Filmen har fått status som ett medium ifrån vilket människor skaffar sig en uppfattning om hur världen ser ut, vilket gör att dokumentären trots allt måste ses som en viktig del i kommunikation av information (Aufderheide, 2007:43). Detta visar att även filmen, på samma sätt som Trieb (2008b) menar att fotografiet gör, förhåller sig till den trovärdighet som detta medie antas besitta. Film måste kanske tydligare förstås som ett porträtt och en historia som visas upp, men möjligtvis kan filmen ändå förväntas vara en rättvis och ärlig representation av någons uppfattning av verkligheten. I relation till de förmågor filmen besitter enligt Truniger, Farsø och Munck Petersen i förmedling av en atmosfär och ett subjekts upplevelse av platsen behövs ändå en medvetenhet om att verkligheten förvrängs och styrs inom filmskapandets ramar. Filmandets utförande och bearbetning har visat sig viktigt för hur trovärdig den antas vara. Möjligtvis kan strävan efter en högre grad av realism, som uppnått via exempelvis längre sammanhängande tagningar, vara en förutsättning för att filmen ska kunna användas som en *Sensory Transference Tool* eller som en *Intimacy Projection Environment* namngett av Farsø och Munck Petersen.





Plan över inspelat område i följande fallstudie. Siffrorna visar var klippen är tagna.





1  
Sekvens  
1 min 35 sek

2  
Stillbild  
7 sek

3  
Panorering  
4 sek

## Fallstudie Mollösund



Använd QR-koden eller länken för att komma åt filmen.  
<https://vimeo.com/335865245>

Fallstudien utfördes i syfte att undersöka hur vi som landskapsarkitekter kan använda oss av filmmediet för undersökning och representation av ett platsbesök. Utifrån kunskap om hur vi upplever landskap och tidigare presenterade teorier om filmens potential att förmedla sinnesupplevelser önskar fallstudien undersöka detta. Fallstudien utfördes genom inspelning av en film och en semistrukturerad intervju där filmens potential utvärderas. Filmen gjordes både för att skapa oss egen praktisk erfarenhet men även för att utgöra ett underlag för samtal och diskussion. Filmandet utfördes på Mollösund, beläget på sydvästra Orust på Bohuslänska kusten. Mollösund är ett gammalt fiskeläge, idag en semesterort, med drygt 200 åretruntboende. Ett dramatiskt kustlandskap som karakteriseras av havets möte med kustens kala klippor. Planutsnittet visar platsen som inspelningen utfördes

på och den streckade linjen visar hur vi rörde oss i landskapet, den svarar till cirka 1,2 km.

## Inspelning och bearbetning

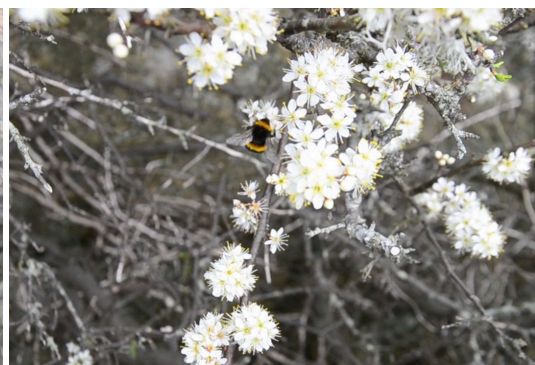
Filmen har i fallstudien använts både som undersökande verktyg för registrering på plats och som metod för representation av vårt platsbesök. En systemkamera med inspelningsfunktion användes för att göra registreringar på ett skissartat sätt. Område och sträcka var förutbestämt men då filmen gjordes i ett utforskande syfte gjordes urvalet av det som hamnade på filmen under filmandets gång. Filmen gjordes med inspiration hämtat från filmerna som producerades i studiokursen *Landscape Film* beskriven i artikeln *Conceiving landscape through film: Filmic explorations in design studio teaching* (2016). Filmen resulterade i ett sex minuter långt montage av olika klipp från det utvalda området. Filmen spelades in under två halvdagar och montaget innehåller material från båda. Detta gjorde att vi kunde utvärdera klippen för att nästa dag göra omtagningar utifrån hur filmen skulle te sig vid uppspelning. Bearbetning skedde under en förmiddag i ett enkelt redigeringsprogram. Montaget är ett urval av alla de klipp som spelades in baserat på kvalitet och läsbarhet, råmaterialet klipptes och sattes samman i kronologisk ordning utifrån den sträcka vi rörde oss. Filmklippen är indelade efter tre olika inspelningstekniker som visas i tidslinjen. Panorering är en svepande kamerarörelse över landskapet, stillbild är då kameran hålls stilla och sekvens är då vi rör med kameran i handen.



4  
Panorering  
45 sek



5  
Sekvens  
11 sek



6  
Stillbild  
7 sek

## Intervjuunderlag och samtal

Filmen presenterades inför fyra fallstudiedeltagare följt av ett samtal. Deltagarna var tredjeårsstudenter på landskapsarkitekturprogrammet vid SLU Alnarp som innan filmen visades hade vetskapen om att uppsatsen behandlar film som representationsmetod. I övrigt lämnades inga instruktioner kring vad de förväntades se eller uppleva då de såg filmen. Fallstudiens samtal utfördes på ett sätt som skulle kunna liknas vid en semistrukturerad intervju. En sådan intervju kännetecknas av en flexibel intervjuprocess där frågorna utgår ifrån det som kallas ett frågeschema. Att utgå ifrån ett frågeschema medför en viss frihet att formulera om frågorna och att ställa följdfrågor till intervjupersonernas svar (Bryman 2016:206). De fyra frågor som fallstudiens samtal utgick ifrån kan ses som ett frågeschema där dessa frågor inte ordagrant ställdes till alla fyra deltagare. Följdfrågor ställdes för att utveckla deltagarnas svar och för att förtydliga de ställda frågorna.

Samtalet/den semistrukturerade intervjun utgick från följande frågor:

1. Vad kan du utläsa och förstå om landskapet?
2. Vilka egenskaper och kvaliteter har detta landskap?
3. Beskriv upplevelsen av landskapet som om du vore på plats! Använd alla sinnen?
4. Vad saknar du för att få en så representativ bild som möjligt?

Svaren i sin helhet återfinns transkriberade i Bilaga 1.

### Deltagare 1

*E: Du kan få börja och prata lite fritt om hur du uppfattade och förstod det här landskapet. Vad kan du utläsa i det.*

Jag förstår att det är bohuslän, kargt, det var bra med ljudet så att man hör när man går på olika material, ökar verkligen förståelsen, förstår liksom stämningen, får en upplevelse av att vara på platsen.

*E: Hur får du det?*

Förstår vilket väder, hur det blåser, ihop med ljuden, man får typ lite mer känsla, än bara en bild, reagerade på att man, men det kändes väldigt snabbt ibland, man hann inte uppfatta allting, någon gång när ni klippte när det rörde ganska mycket, så klippte ni till att det stod helt still, då märkte man verkligen den skillnaden.

*E: Okej. Bra. Hur du några, alltså vilka egenskaper och kvaliteter kan du utläsa ur det här landskapet?*

Berg, lite grått, ganska kalt, blåsig, ute i naturen, långt ifrån andra byggnader på något sätt, isolerat, ingen bor ju nära ett vindkraftverk, på något sätt så indikerar det också att det finns massa liv, det ska ju försörja någon, ändå ganska isolerat, bergigt, och blåsig.

*E: Ja, om du skulle beskriva din upplevelse som om du hade varit på platsen, hur känns det att vara där?*





7  
Sekvens  
38 sek



8  
Stillbild  
3 sek



9  
Stillbild  
4 sek

Fridfullt, förknippar ju det med mitt sommarställe, känner igen den typen av miljö, jag känner skönt, där vill jag vara nu, gå i naturen, en bra upplevelse, även om det är en mulen dag.

*E: Ah! Känsel. Är det någonstans i filmen eller är det nån särskilt som du reagerade på extra mycket?*

När man hörde när man gick på typ mossan, lav, tänkte ordet knaster, kände kanske inte så mycket, ökad förståelse över vad det är man går på, skapade en ytterligare dimension, än bara utan ljud, ljudet, det var väldigt blåsigt, fågelkvittret var ju trevligt också en känsla, romantiskt, trevligt.

*E: Ja. Ehm, och ja om vi pratar om filmen som representation av den här platsen och av det här landskapet, vad är det som man inte får med i filmmediet?*

Översikten, helheten, vad är det, hur stor är platsen, lite det när man filmar när det går en människa, vilket område handlar det om, det här är mest hur man upplever rummet, man vet inte så mycket mer, hur långt bort är det från bebyggelse, det kan finnas någonting precis bakom som inte syns, bakom kullen finns något annat, vindkraftverket, märktes inte förrän man såg det.

*E: Men känner du att det var en vinklad representation då?*

Nej, man kan ju inte se mer än man ser, beror väl på vad man ska göra med den här bilden sen.

*E: Ja, vad tror du att den hade varit lämpad för?*

För att beskriva en plats, till viss del, hur människan uppfattar en plats, alltså typ stråk och sånt och det blir ju svårt, hur man går, då blir det ju mer hur man upplever en plats, trevligt med rörliga bilder.

## Deltagare 2

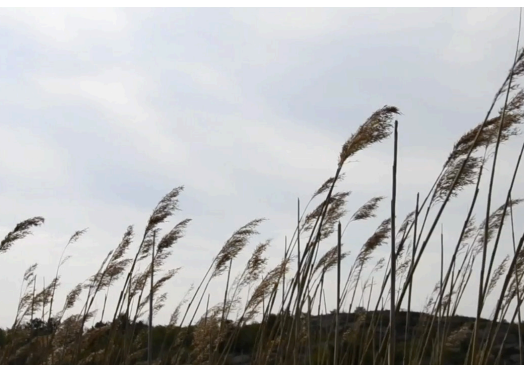
*E: Då kan vi börja med att prata lite fritt om vad du kan utläsa och förstå av det här landskapet.*

Ligger vid havet, ganska vilt landskap, med ändå bebyggt, i utkanten av, finns en lite större stad, by kanske i närheten, såg lite hus längre bort och vindkraftverk, ganska vilt område.

*E: Vilka egenskaper och kvaliteter skulle du säga att det här landskapet har?*

Rofyllt, ganska vilt, kalt på ett trevligt sätt, påminner mig en del omkring där jag växte upp, härligt och somrigt även fast det inte är sommar i filmen, semestrigt, ledighet, Almas semesterhatt, kasta macka och sådär.

*E: Om du skulle beskriva upplevelsen av landskapet som om du vore på plats, alltså hur det känns... beskriv som om du vore där.*



10  
Stillbild  
4 sek



11  
Sekvens  
3 sek



12  
Sekvens  
3 sek

Känslan av filmen, att man går på en promenad själv för att tänka, i gymnasiet, ute i timmar och vandrade och tänkte typ, den känslan.

*E: Men skulle du säga att du får den känslan utefter hur filmen är filmad eller klippt eller efter dina egna erfarenheter?*

Hur den är filmad, klippen kanske stör den bilden lite grann, början och slutet, vara i någons kropp, följa med på en vandring, vara i naturen man hör hur mossan krasar, hör hur vassen slår mot kameran eller mot kroppen, med klippningarna får man känslan av att det är en bild som ska framställas, så här ser det ut, en vacker vy eller en humla, som naturfilm, som effektfilm, när man filmar hur man kastar en sten från tre olika håll, en representation som känns mer riktad, tydligare syfte bakom det, även om kameran riktar av någon på en vandring känns det, som att man själv väljer, i inzoomning av en speciell händelse, man förstår vad man ska titta, man gör det omedvetet, man känner sig mindre fri.

*E: Om du skulle prata utefter dina sinnen, alltså fick du några sinnliga intryck av den här upplevelsen? Alltså hur du hör eller hur du ser eller hur du känner?*

Framförallt ljud, och i de vandrande sekvenserna där man var i naturen, typ i vassen, går på stenarna, kollar ner, sånt som går att koppla, kameran är verkligen ett öga, åka på en sån bergochdalbana, glömmer vart

man sitter och vart man är, schysst upplevelsevärde, att vara med på en promenad, stillhet behöver inte alltid vara att man också är stilla, det är mer interaktivt med rörelsen och sånt där.

*E: Om man pratar om förståelsen för den här platsen, kanske en översiktlig förståelse, i vilka delar tycker du att du får det?*

Början, man får en bild av att det är ett hus som man rör sig från upp längs med ett berg, så ser man ändå sänkan där jag tror sjön är och havet, jag tror att jag såg busken där humlan var.

*E: Vad är det du tycker saknas i den här typen av representation? För att få en så representativ bild som möjligt.*

Problemet med film är ju att det tar tid att sätta sig in i det, om det ska vara slagkraftigt liksom, fungerar bra på mer mötesformat, långsammare, mer demokratiskt representation av landskapet eftersom man inte säger till någon, beroende på hur man filmar, vad som ska uppfattas, rikta filmen, dessa naturkvaliteterna, dessa ljuden, direkt känsla för typ av kontext, så fort man får ljud och hyfsad bild, lite det där platsens själ, mer en känsla av, mer personligt kanske, svårare att föra fram en poäng kanske, eller i alla fall en säljande, blir en mer personlig upplevelse, mittendelen, försiktig med film, lättare att tro att det sanning än med bilder, manipulativt om man inte använder sig av helt oklippt liksom.





13  
Sekvens  
12 sek



14  
Sekvens  
24 sek



15  
Stillbild  
5 sek

### Deltagare 3

*E: Vad kan du utläsa och förstå av det här landskapet?  
Prata fritt.*

Klipplandskap, ö, ganska vilt liksom, opåverkat av människan, krispigt att gå på den torra mossan, blåser mycket, vackert, stenar, kärv växtlighet, begränsad växtlighet, som inte behöver så mycket fukt och näring, inte så näringsrik jord.

*E: När du säger att det är krispigt då, och att det blåser mycket, när märker du det?*

Låter i hörlurarna, tydlig vind, lät som bilar, måste ha varit vind, steg på mossan som krispar, hör lösa stenar, erfarenhet som gör att man kan koppla ljuden till material.

*E: Vilka egenskaper och kvaliteter har detta landskap?*

Klippigt stenigt, mosigt, kargt, väldigt kallt och väldigt skönt olika årstider.

*E: Men om du skulle beskriva upplevelsen som om du vore på plats, hur känns det att vara där tror du?*

Friskt, luktar lite tång, fuktigt, man blir lite kall, får ha rätt kläder med, blåser hår i ansiktet på en, föreställer sig lätt sommaren, härligt att vara där och bada, varit på liknande platser då, friskt, skön kontrast till Malmö.

*E: Men kan du förklara det i exempel, typ på en speciell sektion i filmen eller en speciell snutt där du känner något särskilt, eller som får dig att känna det du pratar om just nu?*

Framförallt i början, påtagligt att gå på krispig mossan, påminner mycket om Tjärö, någon som kastar macka, får en ju att tänka på gånger en själv har kastat macka, fuktigt också, när ni går på en spång som är väldigt smal, får en att känna att man blir lite kall och blöt på fötterna, man har gympaskor på sig, och så blir man blöt.

*E: Om vi skulle prata om de olika sinnen. Känsel, hörsel, syn osv, är det något som du spontant kände när du kollade på filmen?*

Hörsel var påtagligt, koncentrerat rätt in i öronen i hörlurar, syn, man bestämmer inte själv vart man ska kolla och kameran rör sig nästan hela tiden, snurra runt så jag får titta vad som finns bakom, tydligare med film än med typ ett foto att jag inte bestämmer själv var jag ska titta, eventuellt luktade lite tång, luften var frisk, en humla, oväntad i allt det karga.

*E: Om vi skulle prata om vad som saknas i filmen, eller i filmmediet som representation.. vad skulle du säga saknas för att få en så representativ bild som möjligt?*

Mest påtagligt att man inte ser allt, massa olika vyer, kombination av dom vyerna som är platsen, fanns det saker som ni inte visade, det vet man inte riktigt,



16  
Stillbild  
4 sek



17  
Stillbild  
3 sek



18  
Stillbild  
4 sek

känslan av att jag inte riktigt fick se allt, kameran kanske rörde sig lite för snabbt, skärmen lite för liten, blev lite illamående, förmedla känslan, filma typ en hand som rör vid klipporna eller mossan.

*A: Men om man ställer frågan så, för att du skulle säga att du skulle kunna återberätta för någon vad Mollösund är för någonting, vad hade du behövt mer så än den här filmen?*

Jag hade velat veta hur stor ön är, är den bebodd, hur kommer man dit, finns det en hamn eller är det bara en liten klippö, det känns relevant för känslan, ni bara vill representera just den platsen ni var och filmade på, om det fanns en början och ett slut, hade ni en plan för hur ni rörde er, ett avgränsat område typ, eller var det nu ska vi visa känslan av våran känsla just nu.

*E: Vad tyckte du det kändes som?*

Som att vi bara ville visa känsla, filmar det som känns härlig, vet ingenting om platsens sammanhang.

#### Deltagare 4

*E: Du kan få börja prata lite fritt om hur du uppfattade och förstod av den här filmen, av landskapet. Vad kan du utläsa och förstå?*

Inte så mycket att man fick en känsla av hur allting hängde ihop, eller exakt vad det var för plats vi befann sig på, bra känsla för stämningen, fylldes av ett lugn, lugn och fridfylld plats.

*E: Vad gav dig den känslan?*

Ljudet, det var folktomt förutom ni och era fiskhattar, framförallt ljudet, väldigt behagligt ljud, grusgångsfotstegen och fågelkvitter, det var ju nästan inga hus, det var inte en bebodd miljö som visades, utan en naturmiljö, lite svårt att uppfatta, filmar från huset ut mot det som är fritt, eller är det att allt är fritt, en öde ö? Jättetäta huskvarter precis bakom ryggen på en?

*E: Ja, det är jättebra. Men vilka kvaliteter kan du utläsa i det här landskapet och vilka egenskaper skulle du säga att det har.*

Rekreationella egenskaper, som ni vinklade det, fokus på djur och natur, snarare de ekologiska egenskaperna än de samhälleliga.

*E: Någon där man går, någon när man panorerer lite, någon där man zoomar in. Vad tycker du att de olika [inspelningsteknikerna] gav?*

I början en ganska snabb, snurrar runt, kanske inte var så jättebra, en överblick men kanske inte en känsla för området, svårt att se, blev lite suddigt, gillade dem när man såg lite fötter, lite att det var jag som var där, väldigt skönt ljud, trevlig upplevelse, sugen på att åka dit, ganska lugn, rofylld, gillar det bättre än den när ni kastar macka, jag tror det störde min illusion om att det var bara jag där.





19  
Stillbild  
3 sek



20  
Stillbild  
3 sek



21  
Stillbild  
2 sek

*E: Störde det din illusion då också när Alma var med i bild?*

Njae, det blev en annan upplevelse, den ena var mer, är ute och går själv, upplever naturen för naturens skull, när Alma var med fick det en social funktion, inte tagit sig till platsen för att vara på platsen, det primära är inte naturen utan det sociala, när det är andra människor med, om man är själv blir naturen det viktigaste.

*E: Men om vi tänker, hur känns det att vara där? Hur reagerar du med dina olika sinnen?*

Ljuden, bra ljud, hade man mutat filmen hade upplevelsen inte alls blivit samma, frågan är om man hade tagit bort det visuella, hade upplevelsen blivit detsamma, kanske, ge en liknande upplevelse av platsen utan bild, att bara ha ljudet.

*E: Så ljudet var det viktigaste för din upplevelse? Men kunde ljudet då trigga andra upplevelser?*

Även om platsen var ny för mig så är ljuden samma, dem känner jag till, kan applicera känslor som jag haft tidigare till de ljuden på den platsen.

*E: Jo, men det är bra. Men var det i någon scen i filmen som du kände extra mycket att du förstod upplevelsen av att vara där?*

Kanske bara var fint filmat, när vassen vajade så blev

det ett sånt ljud, det var trevligt, tänkte bara såhär: snyggt!, sugen på att gå dit och ta lite på vassen, nyfiken på hur det skulle vara att vara där i vassen, inte den typ av natur som jag rör mig i oftast, ändå någonting som jag stött på flera gånger, lättare att tänka sig hur den skulle vara, vassinslaget var nytt för mig.

*E: Ja. Okej. vad saknade du i filmmediet, eller i den här filmen, för att få en så representativ bild av den här platsen som möjligt. Det pratade vi ju lite om i början.*

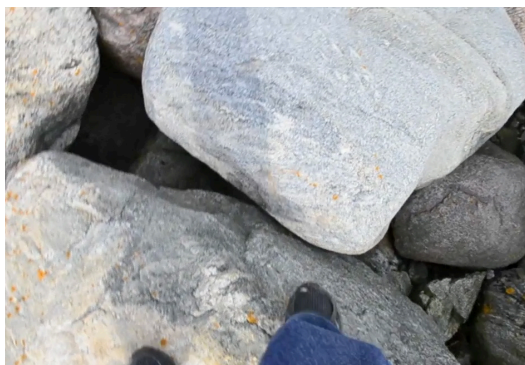
Vet inte om det är för att man är van, oftast är det ju att man får se någonting uppifrån, en känsla för hur stor platsen är, är det en ö, fastlandet, hav eller sjö, sen liksom går ner i skala, nu blev det väldigt utvalda delar av platsen, en drönare saknar jag.

*E: Men är det några kvaliteter som du känner att det här kan vi bara få i filmen? Det här är speciellt för just film.*

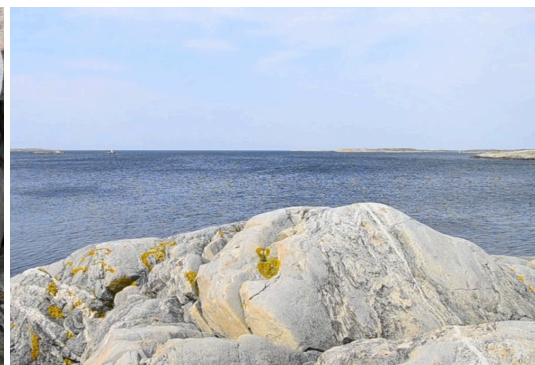
Ljudet i kombination med bild, alternativet hade väl varit stilla bilder, då hade man ju missat, till exempel när ni zoomade in på humlan som käkade på blommorna, man hade kunnat ta en bild, inte fått samma känsla, att det inte är bestående, en film är inte bestående, man får verkligen känslan av att det förändras i naturen.



22  
Stillbild  
2 sek



23  
Sekvens  
19 sek



24  
Stillbild  
11 sek

## Resultat

Utifrån svaren från fallstudiens deltagare kan vi tyda tre teman: svar som behandlar sinnen eller sinnesupplevelser, svar som behandlar minnen eller erfarenheter och svar som på ett eller annat sätt problematiserar filmmediet eller filmen som representation.

Deltagarnas svar som behandlar sinnen eller sinnesupplevelser finner vi i uttryck såsom blöt, kall, blåsig, fuktigt, rofyllt och fridfullt. Dessa svar återfinns främst då deltagarna uppmuntras att beskriva upplevelsen utifrån sina sinnen. Flera av deltagarna beskriver även platsen med dessa ord då endast platsens kvaliteter efterfrågas och de tillåts associera fritt. Ljudets påverkan på upplevelsen nämns flertalet gånger och beskrivs ha haft en stor inverkan på upplevelsen av material, textur och atmosfär. I stor grad refererar deltagarna till minnen när känslan av att vara kroppsligt närvarande på plats efterfrågas. De har varit på liknande platser och kan därför förstå hur det känns utifrån filmen. De föreställer sig andra årstider än den som i filmen visas, och minns hur de själva utfört liknande handlingar på liknande platser, som att kasta macka. Några föreställer sig olika scenarier: vilken aktivitet som platsen lämpar sig för och vad de skulle ha gjort på en sådan plats antingen idag eller på någon annan tidspunkt i livet.

Svar som problematiserade filmmediet berör filmens subjektivitet och läsbarhet. Deltagarna tyckte att

filmen upplevdes som vinklad och att formen, som ett montage, nästan kändes manipulativt. En deltagare menade att en oklippt film, med endast en tagning, inte hade gett samma riktade intryck. En annan kände en frustration över att inte få bestämma synvinkel själv. När frågan ställdes om vad deltagarna saknade för att få en representativ bild av området svarades övervägande att en översiktlighet var svår att få. Sammanhanget, eller platsens kontext, efterfrågades. Delar av filmen upplevdes av några som svåra att ta in. De beskriver ett illamående då kameran rör sig för snabbt och en svårighet att i dessa klipp uppfatta det som händer på filmen.

## Diskussion

Målet med denna uppsats har varit att teoretiskt och praktiskt utforska filmmediets potential som verktyg för representation inom landskapsarkitektens praktik. Fokus har legat på att undersöka hur filmen kan representera upplevelsen av landskapet vid ett platsbesök. Filmmediets styrkor inom landskapsarkitekturen har påvisats men även svårigheter hos filmmediet i allmänhet. Filmen har även satts i relation till de representationsmetoder vi i uppsatsen benämner konventionella.





25  
Stillbild  
11 sek



26  
Stillbild  
8 sek



27  
Stillbild  
3 sek

## Filmens tidsperspektiv

Den aspekt av landskapet som vi har fokuserat på i uppsatsen presenteras i kapitlet "Landskapet som upplevt av människan" utifrån James Corner (1992), Anne Whiston Spirn (1998) och Paul Brassley (1998). De tre texterna behandlar alla landskapet som komplext och föränderligt men skiljer sig i fokus och formulering. Corner använder sig av begreppet temporalitet som uttryck för konstant förändring där landskapet upplevs genom sekvenser som avlöser varandra, Spirn pratar om föränderlighet i förhållande till olika processer, och Brassley behandlar landskapets förhållande till tid då han pratar om dess cykliska efemära skiftningar. Filmmediet beskrivs ha potential att, genom rörlig bild och ljud, fånga denna föränderlighet av Fred Truniger (2013), Mads Farsø (2013) och Mads Farsø tillsammans med Rikke Munck Petersen (2015, 2016). Det är däremot svårt att se om landskapet som föränderligt kommit till uttryck i vår film. Endast en gång i fallstudieintervjun nämns förmågan att kapsla tid och förändring som en primär kvalitet för filmmediet. Filmen ger förståelse för att *"En film är inte bestående utan man får verkligen känslan av att det förändras i naturen"*<sup>2</sup>

Det faktum att flera av deltagarna inte nämnde filmens förmåga att fånga landskapets föränderliga karaktär kan bero på något så enkelt som att det är en självklar komponent i landskapet och så även i upplevelsen av det. Fallstudiedeltagarna gav däremot flertalet gånger uttryck för en förståelse och en uppfattning

2 Fallstudiedeltagare 4, Alnarp, 2019-05-02, se bilaga 1

av den känsla och stämning platsen förmedlar. Beskrivande ord som rofyllt, fridfullt, lugn, friskt och somrigt användes för att återge den upplevelse av landskapet vilken filmen förmedlar. Brassley (1998) efterfrågar ett större fokus på landskapets efemära processer i planeringsteori och design då han hänvisar till dess betydelse för hur vi uppfattar och värderar landskap. Även Farsø (2013) förefaller dela åsikten om tidsaspektens betydelse för upplevelsen då han i sin avhandling hävdar att filmen på grund av sin möjlighet till att fånga tid och ljud bättre representerar den sinnliga upplevelsen av landskapet. Man kan därför fråga sig om filmens förmåga att med rörlig bild och ljud fånga tidsaspekten i landskapets skiftningar även kan antas vara bidragande till fallstudiedeltagarnas upplevelse och förståelse för platsens karaktär som exempelvis rofylld och fridfull.

Som Truniger (2013) lyfter fram kan filmmediet visa på förändring i olika form och över olika tidsskalor. I montage kan filmen belysa landskapets förändring över årstider och genom time lapse kan långsamma förändringar visas på kortare tid. I linje med vårt syfte att vid ett kortare platsbesök använda filmkameran på ett skissartat och undersökande sätt, har vi funnit en stor potential i filmens förmåga att kunna visa på landskapets föränderlighet ur den kortare tidsskalan, alltså i landskapets ögonblickliga skiftningar.



28  
Stillbild  
4 sek



29  
Sekvens  
5 sek



30  
Stillbild  
6 sek

## Hur film närmar sig upplevelsen av att vara kroppsligt närvarande på en plats

Anne Winston Spirn (1998), Susan Herrington (2008) och James Corner (1992) beskriver alla hur vi med våra sinnen upplever landskapet. Vikten av att kunna representera dessa sinnesupplevelser uttrycks av Spirn (1998), Farsø (2013; 2016) och Munck Petersen (2016), som även visar på hur filmen, genom olika sätt att filma på, har förmågan att förmedla dessa. I Farsøs (2013) avhandling argumenterar han för att filmen har möjlighet *”att mima ett subjekts sansning”* och tillsammans med Munck Petersen förklarar Farsø även hur filmen skapar möjlighet till att överföra det emotionella tillstånd som uppstår när en person är fysiskt närvarande på en plats, benämnt atmosfär (2015, 2016). Det finns alltså möjlighet att förmedla dessa sinnesupplevelser genom film. Vår fallstudie visar på denna förmåga då många av deltagarna har uttryck förståelse för de sinnliga intryck vi fick på platsen i form av hur det känns att gå på marken, hur vinden blåser en i ansiktet och hur luften luktar tång<sup>3</sup>.

Spirn (1998) och Herrington (2008) lyfter fram hur sinnesupplevelser ger upphov till minnen som i sin tur påverkar eller ligger till grund för vår upplevelse av en

plats. Svar som återkopplar till minnen och tidigare erfarenheter finner vi hos samtliga fallstudiedeltagare.

3 Se Bilaga 1

4 Fallstudiedeltagare 3, Alnarp, 2019-05-02, se Bilaga 1

Fred Truniger (2013) menar att filmen på grund av sin egenskap som audiovisuellt medium, kan ge upphov till ytterligare sinnliga upplevelser genom kommunikation sinnena emellan. Här kan alltså även taktila upplevelser av landskapet göra sig påminda genom en kombination av ljud och bild. I fallstudien finner vi hur några svarspersoner beskriver känslan av en krispighet då filmens subjekt ses gå på lav, underlagets materialitet blir då tydlig. En känsla av beröring återfinns även hos fallstudiedeltagare 3: *”Och sen fuktigt också, det finns ju en när ni går på en sån här spång som är väldigt smal, det får ju en att känna att man blir lite kall och blöt på fötterna”*<sup>4</sup>.

Dessa sinnliga upplevelser, som enligt Truniger förstärks genom kommunikation dem emellan, kanske är det som gör att minnena hos fallstudiedeltagarna ligger nära till hands. Det hade därför varit intressant att se huruvida dessa minnen och erfarenheter refererats till i samma utsträckning om fallstudiedeltagarna fått ta del av Mollösund genom en konventionell representationsmetod, eller en kombination av sådana. Dessa minnen menar Truniger ger upphov till en sekundär landskapsupplevelse som kan liknas vid en indirekt kroppslig närvaro. Detta talar alltså för att filmen, trots dess tvådimensionalitet, genom förmågan att överföra sinnliga upplevelser kan komma närmare en representation av att vara kroppsligt närvarande på plats vilket även innefattar landskapsarkitektens platsbesök.

På samma sätt som de konventionella



31  
 Sekvens  
 12 sek

representationsmetoderna kommunicerar visuellt är även filmen ett medie av visuell karaktär. Ljudets närvaro i filmen har däremot i fallstudien visat sig vara av stor vikt för upplevelsen av landskapet och föreslås av en deltagare kunna ge samma upplevelse utan att ackompanjeras av rörlig bild<sup>5</sup>. Ska man däremot tro Trunigers utgångspunkt i att det är kommunikationen sinnena emellan som vidgar och fördjupar upplevelsen, hade detta kanske inte varit möjligt.

Av fallstudien blir det tydligt att våra olika typer av filmklipp förmedlar olika aspekter och vi finner likheter med de tre filmperspektiv som Farsø (2013) presenterar. I Farsøs tidsperspektiv beskrivs hur små skiftningar i landskapet blir tydliga då kameran står still. Detta går att uppleva i våra *stillbilder* och blir extra tydligt i klipp 2, 15, 21 och 24. Bevegelseperspektivet, där kameran följer ett subjekt, kan ses i det vi kallar *sekvens* och bland annat i klipp 1,5,7 och 14, men kamerapositionen är i våra klipp mer att liknas med ögonhöjd än det något förskjutna som var karaktäristiskt för Farsøs filmperspektiv. Dessa filmklipp har visat sig svåra att både spela in och tyda då de av fallstudiedeltagarna upplevs som otydliga på grund av snabba rörelser eller skakighet. På så sätt är det svårt att direkt överföra vår rörelse i landskapet till film utan att medvetet röra sig på ett sätt som gör att filmkamerans upptagning blir så bra som möjligt. Farsøs dubbeltperpektiv tar upp aspekten av att se någon annan röra sig i landskapet, detta finner vi i klipp 14, 23, 25 och 26, som också ger

<sup>5</sup> Fallstudiedeltagare 4, Alnarp, 2019-05-02 se Bilaga 1

<sup>6</sup> Fallstudiedeltare 1, Alnarp, 2019-05-02 se Bilaga 1

<sup>7</sup> Fallstudiedeltagare 3, Alnarp, 2019-05-02, se Bilaga 1

en förståelse för skala. Detta bekräftas i fallstudien: "*Eller såhär, vad är det, hur stor är platsen. Man får ju lite det när man filmar såhär när det går en människa [...]*"<sup>6</sup>. I fallstudien svarar dock fallstudiedeltagare 4 att en i filmen ytterligare synlig person störde illusionen av att vara ensam på platsen. Kanske förskjuts upplevelsen här från att kännas som en egenupplevd till en förståelse för våran, alltså personen bakom kamerans, upplevelse.

Munck Petersen och Farsø (2016) visar genom det de kallar för *Intimacy projection environment* och *Sensory Transference Tool* på hur filmen har en förmåga att försätta tittaren i sådan stämning att den upplever sig vara på plats men också i det upplevande subjektets kropp. I fallstudien påminns vi om detta i svar som beskriver hur deltagare nummer 2, under vår films *sekvenser*, fränkopplats sin filmtittande kontext och upplever kameran som sitt eget öga. Däremot återfinns också svar i fallstudien där detta 'öga' framkallar frustration och en i hög grad medvetenhet kring filmens subjektivitet. "*Så att jag kunde känna så ah men snurra runt så jag får titta på vad som finns bakom. ... det blir nästan tydligare med film än med typ ett foto att jag inte bestämmer själv vad jag ska titta på.*"<sup>7</sup>. Denna filmens förmåga att förmedla en personlig upplevelse går kanske därför på kompromiss med filmens trovärdighet. Filmens form, eller sättet det filmas på, har betydelse för hur subjektiv/objektiv den uppfattas. Aufderheide (2007) beskriver hur



längre klippta sekvenser, där personen bakom kameran gör sig tydlig genom filmens skakighet, i större utsträckning upplevs som realism. I svaren från fallstudien känns detta igen: *“Men med klippningarna får man mer känslan av att det är en bild som ska framställas [...] att det blir lite mer som naturfilm eller mer som effektfilm”*<sup>8</sup>. En filmisk representation i form av ett montage kan därför tänkas ge ett tydligare intryck av att ett urval gjorts och blir därför en tydligare personlig upplevelse och kan i förlängningen tappa trovärdighet och upplevas manipulativt vad gäller framställning av platsen.

## Vår användning av filmmediet i utbildning och kommande yrkesutövande

Den här uppsatsen har önskat utforska filmmediet som representation och undersökande medel av landskap i kontrast till de metoder vi använt oss av under vår utbildning, i form av framförallt plan, foto, perspektiv och snitt. Potentialen hos filmen ter sig stor då flera teoretiker (Truniger, Farsø, Munk Petersen) har pekat på dess möjligheter inom landskapsarkitekturen, men frågan återstår ännu av vilken anledning filmen inte används i större utsträckning i både utbildningssyfte och i en reell designprocess. Ett svar finner vi eventuellt i filmkamerans otymplighet och en viss svårmanövrering förknippat med filmandet, trots att möjligheten till att filma med mobiltelefonen gör det till ett mer lättillgängligt medie. I samtal med fallstudiedeltagare 2<sup>9</sup> benämns filmen även som ett medie som kan ta lång tid att sätta sig in i, vilket kan syfta till en viss omständighet i förmedlingen av platsen. Ett svar finns kanske även i det självklara att det inte går att lägga ett skisspapper på skärmen och utveckla ett förslag utifrån det, en skissteknik som vi i allra högsta grad har använt oss av med planen som underlag i vår utbildning.

Uppsatsens fallstudie gav oss själva erfarenhet av att arbeta i mediet vid ett platsbesök och det efterföljande samtalet med andra landskapsarkitektstudenter visade på filmens potentialer för att förmedla känslan till någon som inte varit på platsen. Filmens förmåga att kunna förmedla sinnliga upplevelser ska inte förstås som ett substitut för platsbesöket utan snarare som ett komplement. Som ett sätt att genom filmen kunna minnas upplevelsen av att vara kroppsligt närvarande på platsen och de sinnesupplevelser som det gav. Genom att använda filmmediet vid ett platsbesök kan filmen som personligt material göra att denna

upplevelse ligger närmre till hands i designprocessen. Utgångspunkten för arbetet har varit att se filmen som en kompletterande metod för representation, inte som ett medie som är fullkomligt heltäckande i isolation. Utifrån Corners (1999) beskrivning av mapping blir det tydligt att den metod vi väljer för att kartlägga en plats påverkar hur vi i efterhand tolkar och i förlängningen designar efter detta material. Mapping kan ses som urval, ett urval i form av potential i ett landskap eller en plats, som även sker vid ett platsbesök. Detta urval resulterar i den representation som ger förutsättning för vilka potential och egenskaper vi tar med oss in i en designprocess. På grund av olika representationsmetoders lämplighet för att synliggöra olika aspekter i landskapet blir vikten av en bredare användning av dessa tydlig. Man kan fråga sig vad det gör för vår förståelse för ett landskap när vi arbetar övervägande med en viss typ av representationsmetod och framhäva värdet i parallell användning av flera olika metoder. Genom användandet av film har vi som landskapsarkitekter möjlighet att visa på fenomen eller aspekter i landskapet som konventionella metoder inte med samma lätthet kan förmedla och som komplement kan filmen förhoppningsvis bidra till en bredare förståelse för platsens förutsättningar. Att se filmmediet som skissverktyg för registrering på plats, vilket Farsø refererar till i sin avhandling, gör det möjligt att synliggöra aspekter som i konventionell representation går en förbi.

I likhet med de konventionella metoder tidigare presenterade i uppsatsen har även filmmediet sina svagheter, både för registrering och representation. Bilden av det landskap filmen presenterar kan upplevas som förvrängd och vinklad och snabba kamerarörelser som följer subjektets rörelse genom landskapet kan vara svåra att återge på film. Deltagarna i fallstudien har i vissa gående sekvenser av filmen uttryckt en svårighet i att följa kamerans rörelse och för snabba eller skakiga rörelser frambringar illamående<sup>10</sup>. Svårigheten i att med film återge vår rörelse genom landskapet blev även under inspelningen av filmen tydlig, något som vi under processen själva reflekterat över. Efter den första inspelningsdagen gjordes en utvärdering av filmmaterialet vilket resulterade i omtagningar dag två för att materialet skulle bli tydligare. Vi var exempelvis tvungna att med kameran röra oss onaturligt långsamt för att inspelningsmaterialet skulle bli mer behagligt. Detta medförde en medvetenhet kring våra rörelser och hur de påverkar kamerans filmupptagning, vilket gör att användarvänligheten av filmmediet som registreringsverktyg kan ifrågasättas.

8 Fallstudiedeltagare 2, Alnarp, 2019-05-02, se Bilaga 1

9 Fallstudiedeltagare 2, Alnarp, 2019-05-02, se Bilaga 1

10 Fallstudiedeltagare 1, 3 och 4, Alnarp, 2019-05-02, se Bilaga 1

En aspekt som flertalet gånger betonades av fallstudiedelagarna var en avsaknad av kontext och sammanhang i filmen<sup>11</sup>. Filmmediet innefattar inte, som vi i fallstudien använt det, klassiska element som översiktighet och skala, som exempelvis planen med större lätthet kan bidra med. Det kan upplevas lättare att tappa orientering, vilket klippningen bidrar till då betraktaren flyttas mellan synvinklar. Som fallstudiedeltagare 1<sup>12</sup> påpekar och som Farsø i sin avhandling förklarar med begreppet dubbelperspektiv, skapas dock en större förståelse för landskapets skala och storlek när en i filmen agerande person sätts i relation till sin omgivning.

## Metodreflektion och källkritik

Arbetet med uppsatsen har varit intressant då vi haft möjlighet att testa nytt och arbeta på flera olika sätt. Genom både litteraturstudie och fallstudie i två moment har dessa olika delar bidragit till en större förståelse för ämnet i sin helhet. Att praktiskt sätta sig in i filmskapande, då detta varit nytt för oss båda, har gjort att läsningen av filmteori känts mer lättillgänglig. Uppsatsen behandlar teorifält som vi efterhand och vid kursavslut förstår som mycket komplexa och många gånger svåra att greppa. Det har därför varit extra givande att ha möjlighet att diskutera dessa texter tillsammans, då vi varit två genom hela processen. Eftersom texterna många gånger kan förstås med nyanser har det för uppsatsens tydlighets skull inneburit att en gemensam förståelse för dessa behövt fastslås. Vi tror att dessa diskussioner medfört en djupare förståelse för ämnet och de texter som vi i arbetet tagit till oss. Att genomföra arbetet tillsammans har även varit en förutsättning för att kunna utforska ämnet både teoretiskt och praktiskt. En omfattande litteraturstudie, inspelning och klippning av en film och utförandet av en intervju hade inom kursens tidsram inte varit möjligt att få ihop på egen hand. Att dessutom ha varandra som stöd i processen då arbetets mål och syften ofta känts svårformulerade har varit värdefullt.

Fallstudien gjordes relativt tidigt i processen och arbetets riktning har fortsatt utvecklas efter fallstudien utförts. Utifrån vår tidsplan hade den inte kunnat utföras i ett senare skede, men det innebar också att den gjordes med en begränsad kunskap om ämnet och en vag riktning om vart vi var på väg. Empirin som den genererade har haft en viktig roll i uppsatsen men med mer förkunskap hade studien kunnat utföras med en

större tydlighet. Erfarenheten av att genomföra en fallstudie med intervju är något vi tar med oss,

tillsammans med de insikter vi fick i samband med denna. Till stor del förståelsen för konsten att utarbeta ett frågeschema och att i en intervju hålla sig från att ställa ledande frågor.

Uppsatsen utgår från landskapsarkitektens perspektiv, både i teorin och i fallstudien. Detta tjänar uppsatsens syfte då vi undersökt filmens potential inom landskapsarkitektens praktik. Det hade däremot varit spännande att se vilka svar vi hade fått om filmen visats för någon annan än landskapsarkitektstudenter, eller om ytterligare perspektiv av filmmediet lyfts in. Svaren från fallstudien står också i relation till den plats som vi spelade in på. Att filma en del av Mollösund med egenskaper som naturlig, folktomt och idyllisk gav svar som hade skiljt sig från de som filmande i exempelvis en stadsmiljö hade genererat. Att utforska filmmediet i olika typer av miljöer eller med olika typer av utrustning, som med mobilkamera till exempel, hade också varit intressant. Även att på ett mer konsekvent sätt utreda hur filmens form påverkar upplevelsen av den, så som att visa en enstaka sekvens i jämförelse med ett montage.

Majoriteten av de teoretiker och texter som uppsatsen diskuterar delar samma grundläggande förståelse för hur vi upplever vår omvärld. Förståelsen går att härleda till filosofen Merleau Pontys fenomenologi, som finns presenterat i *Phenomenology of Perception* från 1945. Det har däremot inte varit möjligt att inom detta arbetes ramar fördjupa sig i Merleau Pontys teorier men en sådan djupdykning hade kanske gett oss en ytterligare dimension i förståelsen för upplevelsen av landskap.

## Slutsats

Denna uppsats har gett förståelse för hur filmmediet kan användas som representation och undersökande verktyg i relation till landskapsarkitektens platsbesök. Genom en teoretisk diskussion samt en undersökning av filmmediet i en fallstudie har vi funnit att filmens potential vid ett platsbesök ligger i förmågan att fånga landskapets föränderlighet över den korta tidsskalan samt i möjligheten att förmedla sinnesupplevelser från besöket. Detta beror på att filmens rörliga bild tillsammans med ljud kan frammana en känsla av kroppslig närvaro i landskapet till följd av kommunikation sinnen emellan och det betraktande subjektets minnen och erfarenheter. Användandet av film inom landskapsarkitektens praktik förmodas möjliggöra att andra aspekter från platsbesöket,

<sup>11</sup> Fallstudiedeltagare 1, 2, 3, och 4, Alnarp, 2019-05-02, se Bilaga 1

<sup>12</sup> Fallstudiedeltagare 1, Alnarp, 2019-05-02, se Bilaga 1

som genom konventionella representationsmetoder är svåra att fånga, kan registreras i filmen och i förlängningen påverka en designprocess. Uppsatsen har gett oss kunskap om att olika filmklipp och olika sätt att filma på kan förmedla olika aspekter av landskapet och ge betraktaren olika upplevelser av det. Olika filmtekniker kan även förmedla känslan av en mer eller mindre verklighetstroget bild. Det i vår utbildning hittills obefintliga användandet av filmmediet på landskapsarkitektutbildningen, SLU Alnarp kan antagligen härledas till en övana av filmmediet i landskapsarkitektursammanhang men även en avsaknad av viktiga komponenter nödvändiga för design, så som översiktlighet och kontext. En barriär skulle även kunna vara att filmmediet innebär en viss otymplighet i användning och bearbetning. Filmen kan däremot som personligt material påverka designens utformning genom att fånga upplevelsen av landskapet, vilket i sig kanske är dess största styrka.

Slutligen har uppsatsen för oss bidragit till ett mer kritiskt förhållningssätt till val av representation och förhoppningsvis en mer utforskande användning av mindre beprövade metoder i kommande yrkesutövande. Vi ser en stor möjlighet i fortsatt användning av filmmediet, och hoppas kunna tillämpa dessa kunskaper vid ett platsbesök i samband med en kommande designkurs.

# Referenslista

## Tryckta källor

- Andersson, T. (2008). From Paper to Park. I: Marc Trieb. (red.). *Representing Landscape Architecture*. London: Taylor & Francis. ss 74-95
- Antrop, M. (2015). Concepts of landscape. I: Bruns, D., Kühne, O., Schönwald, A. & Theile, S. (red.), *Landscape culture - culturing landscapes: the differentiated construction of landscapes*. Wiesbaden: Springer VS, ss 61-62.
- Bryman, A. (2011). *Samhällsvetenskapliga metoder*. 2 uppl. Malmö: Liber AB
- Corner, J. (1992). Representation and landscape. I: Swaffield, S. R. (red.). *Theory in landscape architecture : a reader*. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania. ss 144-164
- Corner, J. (1999). The agency of mapping: Speculation, Critique and Invention. I: Cosgrove, D. (red.). *Mappings*. London: Reaktion Books Ltd. ss 213-252
- Diedrich, L., Lee, G. & Raxworthy, J. (2012). Developing an Experience-based Methodology for Design Education and Design Research. I: Ishikawa, Hajime, Jonas, Marieluse & Monacella, Rosalea (2012). *Exposure/00: [design research practice in landscape architecture]*. Melbourne: Melbourne Books ss 151-164.
- Herrington, S. (2008). *On landscapes*. New York: Routledge
- Mathur, A. & Cunha, D. (2009). *Soak: Mumbai in an Estuary*. New Delhi: Rupa & Co, ss 6-8.
- Spirn, A. (1998). *The language of landscape*. New Haven: Yale University Press
- Trieb, M. (red.) (2008a). *Representing landscape architecture*. London: Taylor & Francis
- Trieb, M. (2008b). Photographic Landscapes: Time Stilled, Place Transposed. I: Marc Trieb (red.). *Representing Landscape Architecture*. London: Taylor & Francis ss. 188-203.
- Trieb, M. (2008c). On plans. I: Marc Trieb (red.). *Representing Landscape Architecture*. London: Taylor & Francis ss.112-123

Truniger, F. (2013). *Filmic mapping: film and the visual culture of landscape architecture*. Berlin: Jovis Verlag

## Elektroniska källor

- Aufderheide, P. (2007). *Documentary film a very short introduction*. Oxford: Oxford university press. Tillgänglig:<https://ebookcentral.proquest.com/lib/slub-ebooks/detail.action?docID=430641> [2019-05-15]
- Brassley, P. (1998). On the unrecognized significance of the ephemeral landscape. *Landscape Research*, vol. 23 (2), ss 119-132. DOI: <https://doi.org/10.1080/01426399808706531>
- Diedrich L., Lee G. & Braae E. (2014). The transect as a method for mapping and narrating water landscapes: Humboldt's open works and transareal travelling. *New American Notes Online*, vol. 6. Tillgänglig:<https://nanocrit.com/issues/issue6/transect-method-mapping-narrating-water-landscapes-humboldts-open-works-transareal-travelling> [2019-05-15]
- Ingvarsson, A. (2017). *Konstnärliga metoder vidgar förståelsen*. Tillgänglig: <https://www.slu.se/forskning/kunskapsbank/2017/konstnarliga-metoder-vidgar-forstaelsen/> [2019-05-22]
- Farsø, M. (2013). *Landskabsbyens estetik: en undersøgelse av filmmediet som redskab til belysning af forstadens omgivelseskarakter*. Diss. Institut for Geovidenskab og Naturforvaltning, Københavns Universitet. Tillgängling: [https://static-curis.ku.dk/portal/files/153815520/BOG\\_MadsFars\\_PhD\\_web.pdf](https://static-curis.ku.dk/portal/files/153815520/BOG_MadsFars_PhD_web.pdf) [2019-05-14]
- Farsø, M. & Petersen, R. M. (2015). Conceiving landscape through film: Filmic explorations in design studio teaching. *Architecture and culture*, vol 3(1), ss 65-86. DOI: <https://doi.org/10.2752/205078215X14236574273664>
- Farsø, M. & Petersen, R. M. (2016). Affective Architecture. Film as a Sensory Transference Tool and an Intimacy Projection Environment. *Congress proceeding*, vol. 1(1), ss. 207-212. Tillgänglig: [https://static-curis.ku.dk/portal/files/166453523/101\\_Ambiance\\_final.pdf](https://static-curis.ku.dk/portal/files/166453523/101_Ambiance_final.pdf) [2019-05-24]
- Spirn, A. (1989). The Poetics of City and Nature: Toward a New Aesthetic for Urban Design. *Places*, vol 6(1), ss 82-93. Tillgänglig: <https://placesjournal.org/assets/legacy/pdfs/the-poetics-of-city-and-nature.pdf> [2019-04-05]

# Bilaga 1

## Transkriberad intervju 2019-05-02

### Deltagare 1:

E: Du kan få börja och prata lite fritt om hur du uppfattade och förstod det här landskapet. Vad kan du utläsa i det.

- Jag kan utläsa att det är ett, asså jag förstår att det är, Bohuslän, på det viset. Det här är bara hur jag uppfattar det?

E: Ja, kör på.

- Kargt liksom. Ehm man förstod, det var bra med ljudet så att man hör liksom hur det, när man går på olika material.

E: Mm.

- Det ökar verkligen förståelsen. Och man förstår liksom stämningen ändå, eller jag får en upplevelse om hur det är att vara på platsen.

E: Hur får du det?

- Kanske, jag vet inte. Man förstår vilket väder det är, och hur det blåser. Sen ihop med ljuden så tycker jag att det gör att man får typ lite mer känsla, kanske. Än bara en bild. Och sådär. Och sen, jag reagerade på att man, asså det gick, ibland gick det typ, jag kan tänka mig att det inte känns som det går så snabbt när man filmar, men att det kändes som att det gick väldigt snabbt ibland. Eller så att man inte hann uppfatta riktigt allting. Och så var det någongång när ni klippte när det rörde ganska mycket och så klippte ni till att det stod helt still och då märkte man verkligen den skillnaden.

E: Skillnad i?

- Hur det var med rörlig och stilla bild. Det är nog vad jag har att säga spontant, tror jag.

E: Okej. Bra. Hur du några, alltså vilka egenskaper och kvaliteter kan du utläsa ur det här landskapet?

- Egenskaper. Vad är en egenskap?

A: Om du skulle beskriva vad landskapet har för någon annan.

- Amen typ berg?

E: Ah, kör på.

- Berg. Lite grått, ganska kalt ändå. Blåsig, ute i naturen, långt ifrån andra byggnader på något sätt. Isolerat typ. Fast i och för sig när det är ett sånt vindkraftverk, fast det e kanske också att det är ute där inte någon bor, för att ingen bor ju nära ett vindkraftverk. Tror jag. (Skratt)

- På något sätt så indikerar det också att det finns massa liv där liksom. För att de ska försörja någon. Men man bor ju inte, ah nu känns det ändå ganska isolerat sådär, bergigt. Bergigt var nog det. Och blåsig.

E: Ja, om du skulle beskriva din upplevelse som om du hade varit på platsen, hur känns det att vara där?

- Fridfullt typ, tänker jag. Asså jag, jag förknippar ju det med mitt sommarställe också eftersom jag känner den typen av miljö. Så, men jag, ah. Jag känner skönt, jag skulle gärna, jag kände att där vill jag va nu, gå i naturen. Så kände jag. Så ah, det var en bra upplevelse. Ändå liksom. Även om det är en mulen dag typ.

E: Om vi tänker på våra olika sinnen, alltså hörsel, lukt, syn och de andra två.

- Smak!

E: Ah! Känsl. Är det någonstans i filmen eller är det nån särskilt som du reagerade på extra mycket?

- När man hörde när man gick på typ, vad är det mossan? Eller vad det är, lav.

E: Vad kände du då?

- Jag kände, jag tänkte ordet knaster, tänkte jag. Och så tänkte jag, jag kände kanske inte så mycket.

E: Nä, det är okej.

- M, men jag, man fick ändå en ökad förståelse typ över vad det är man går på. Det skapade en ytterligare dimension.

E: Än?

- Än, bara utan ljud. Vad var frågan nu igen?

E: Reflektera över dina sinnen.

- Precis, och ljudet, det var ju väldigt blåsig, men också fågelkvittret var ju trevligt, sådär. Det är ju också en känsla, fågelkvitter är ju alltid väldigt sådär romantiskt



typ ändå. Och det är trevligt.

E: Ja. Em, och ja om vi pratar om filmen som representation av den här platsen och av det här landskapet, vad är det som man inte får med i filmmediet?

- Översikten kanske, helheten typ. Eller såhär, vad är det, hur stor är platsen. Man får ju lite det när man filmar såhär när det går en människa, men ändå liksom vilket området det handlar om, sådär. Det här är mest hur man upplever rummet, men kanske, man vet inte så mycket mer. Man vet typ inte hur långt bort det är från bebyggelse, eller såhär, det är väl det, att det kan finnas någonting precis bakom som inte syns. Eller bakom kullen så finns det någonting annat, som kanske skulle ändra upplevelsen typ. Alltså det här vindkraftverket syntes säkert hela, eller såhär, det låter väl ganska mycket också? Men det märktes typ inte förrän man såg det. Men det kanske var där hela tiden liksom.

E: Men känner du att det var en vinklad representation då?

- Nej. Nej, det tänker jag inte. Jag tänker bara att det är så det är. När man är på en plats, man kan ju inte se mer än man ser. Eller såhär. Men så det är väl en representativ bild precis där man är, men det beror väl på vad man ska göra med den här bilden sen, kanske.

E: Ja, vad tror du att den hade varit lämpad för?

- Lämpad för, i vilket avseende?

E: Alltså vad hade den lämpat sig för att göra med, okej oklar formulering. Förstår du vad jag menar? I vilket syfte kan man använda den här?

- För att beskriva en plats. Till viss del. För att beskriva en plats hur, beskriva hur människan uppfattar en plats kanske. Precis. Men typ om man skulle, jag vet ju inte riktigt var, det finns ju massa saker man kan analysera om en plats. Alltså typ såhär stråk och sånt och det blir ju svårt att använda den till, kanske. Eller det är ju mer hur man går på stråket, och då blir det ju hur man upplever en plats. Ger det någonting det här?

E: Ja, det är jättebra.

A: Är vi nöjda där?

E: Ja om du inte har något med att tillägga?

- Nja, inte sådär rent spontant, tror jag. Men det var ändå en trevlig grej, eller det är trevligt med rörliga bilder.

## Deltagare 2:

E: Då kan vi börja med att prata lite fritt om vad du kan utläsa och förstå av det här landskapet.

- Jag tänker att det ligger vid havet, ganska vilt landskap, men ändå bebyggt. Att det finns bebyggelse, att det här kanske är i utkanten av, eller att det finns en lite större stad, eller inte stad kanske men jo men kanske stad eller by kanske i närheten, eftersom det ändå finns.. jag tyckte att man såg lite hus längre bort och vindkraftverk. Men liksom ändå ganska vilt område.

E: Vilka egenskaper och kvaliteter skulle du säga att det här landskapet har?

- Rofyllt tänker jag, och ganska vilt och liksom ah men typ kalt på ett trevligt sätt, eller jag vet inte det påminner mig en del om vart jag och runt omkring där jag växte upp. Så jag tycker det känns härligt och somrigt även fast det inte är sommar i filmen. Men lite så semestrigt, ledighet. Almas semesterhatt heheh, kasta macka och så där.

E: Om du skulle beskriva upplevelsen av landskapet som om du vore på plats, alltså hur det känns... beskriv som om du vore där.

- Alltså känslan jag får av filmen som utspelar sig i landskapet är väl det typen av alltså typ att man går på en promenad själv för att tänka. Ah men typ som man gjorde i gymnasiet, var bara ute i timmar och vandrade och tänkte typ. Den känslan får jag lite grann.

E: Men skulle du säga att du får den känslan utefter hur filmen är filmad eller klippt eller efter dina egna erfarenheter?

- Alltså dels efter hur den är filmad tror jag, för klippen kanske stör den bilden lite grann, då blir det mer som nu ska vi visa.. tidigare fick ju, både i början och i slutet följa med på en.. alltså vara i någons kropp, följa med på en vandring och vara i naturen att man hör hur mossan krasar när man går på den eller att man hör hur vassen slår mot kameran eller mot kroppen. Men med klippningarna får man mer känslan av att det är en bild som ska framställas, som att här är typ, såhär ser det ut när eller så en vacker vy eller en humla som.. att det blir lite mer som naturfilm eller mer som effektfilm. Som när man filmar hur man kastar en sten från tre olika håll, att det blir mer en representation som är, som känns mer riktad, som att det finns ett tydligare syfte bakom det. Än att.. för även om kameran riktar av någon på en vandring så är det ändå som att det känns som att man själv väljer, tänker jag. Eller att man väljer vad man själv

tittar på, men i inzoomningar av en speciell händelse känns det som att det blir att man förstår vad man ska titta på och både att man gör det omedvetet men att det också gör att man känner sig mindre fri tänker jag.

E: Så skillnad på dom långa sekvenserna där vi går och dom stilla?

- Jaa precis.

E: Om du skulle prata utefter dina sinnen, alltså fick du några sinnliga intryck av den här upplevelsen? Alltså hur du hör eller hur du ser eller hur du känner?

- Men ja absolut. Framförallt i ljud och i dom vandrande sekvenserna där man var i naturen och liksom i, men typ i vassen eller man går på stenarna och kollar ner, att det är sånt som går att koppla. Både att blicken är, att kameran är verkligen ett öga på det sättet som är som en själv, det är som att åka på en sån bergochdalbana, moskito eller vad det heter. Man glömmer liksom vart man sitter och vart man är. Det är ju schysst i upplevelsevärde. Jag kan tänka mig att det är typ så med VR och så. Jag var ju med i den miljöpsykologiundersökningen och då var ju en sekvens som var typ som en stillbild med natur och lite naturljud och så mätte dom ju pulsen typ. Men det här var ju mycket trevligare (oväsentligt pladder av oss) men det var också trevligare att få vara med på en promenad än att vara i en natur liksom. Stillhet behöver inte alltid vara att man också är stilla. Jag tänker typ på äldreboenden och sådant om att det här hade kunnat vara, inte som att det ska vara ett alternativ till att gå ut men att det är mer interaktivt med rörelsen och sånt där.

E: Om man pratar om förståelsen för den här platsen, kanske en översiktlig förståelse, i vilka delar tycker du att du får det?

- Framförallt i början tror jag, för då är det som att man får en bild av att det är ett hus, alltså en boplatz som man rör sig från upp längs med ett berg, ett landskap, och så ser man ändå sänkan där jag tror sjön är, och havet som man går till sen. Och då kollar man ju runt sig också, att det är mer som en panoramafilmning. Och att jag tror att jag såg busken humlan var (skratt).

E: Vad är det du tycker saknas i den här typen av representation? För att få en så representativ bild som möjligt.

- Det jag tänker är problemet med film är ju att det tar tid att sätta sig in i det. Alltså om man ska använda det som en representationsmetod för.. om det ska vara slagkraftigt liksom. Jag tänker att det fungerar

bra på kanske mer mötesformat där man kan.. Det är ju ett långsammare och på ett sätt en kanske mer demokratisk representation av landskap eftersom man inte säger till någon, beroende på hur man filmar då, vad som ska uppfattas. Så jag tänker att om man vill få igenom något specifikt så får man ju också kanske rikta filmen mot det. Och då kan det ju säkert gå, om det är typ så kolla dom här naturkvaliteterna eller dom här ljuden. För man får ju en väldigt direkt känsla för om det är en urban eller.. vilken typ av kontext just den platsen befinner sig i, alltså så fort man får ljud och hyfsad bild så känns det som att ah men lite det där platsen själ kommer fram lite tydligare än om ni hade haft tre bilder på typ havet, utsikten, huset. Så får man ju mer en känsla av, ah det blir väl lite mer personligt kanske. Men också därför svårare att föra fram en poäng kanske. Eller i alla fall en säljande poäng, jag tror att alla.. i alla fall i början att det blir en personlig upplevelse istället för.. men då är den mittendelen kanske mer så.. men jag tänker att man får vara försiktig med film för att det verkligen går att bearbeta och det är lättare att tro att det är sanning än med kanske bilder. Att man kan klippa ihop någonting så att det ser ut som att två skeenden, eller att två saker sker direkt efter varandra fastän det kanske är två timmar emellan liksom. Och att det blir väldigt manipulativt på det sättet om man inte använder sig av den typen av hel oklippt liksom.

### **Deltagare 3:**

E: Vad kan du utläsa och förstå av det här landskapet? Prata fritt.

- Vad kan jag utläsa och förstå.. det är ett klipplandskap, en ö tror jag att jag förstod. Det är ganska vilt liksom, opåverkat av människan, det är väldigt krispigt att gå på den torra mossan. Det blåser mycket där, det är vackert, vad kan jag mer förstå.. det finns stenar, ganska kärv växtlighet, kan man säga så?

A: Vad menar du med det?

- Alltså begränsad växlighete, växtlighet som inte behöver så mycket fukt och näring, det är inte så näringsrik jord där.

E: När du säger att det är krispigt då, och att det blåser mycket, när märker du det?

- Det låter ju väldigt mycket i hörlurarna, det är väldigt tydlig vind, vid något tillfälle lät det nästan som bilar, men det måste varit vind. Eh också hör man ju stegen, era steg på mossan som krispar. Ibland hör man att ni går på lösa stenar, så det är väl erfarenhet som gör att man kan koppla dom ljuden till material.



E: Vilka egenskaper och kvaliteter har detta landskap?

- Alltså som klippigt och stenigt och mossigt? Kargt. Kan säker vara väldigt kallt och väldigt skönt vid olika årstider.

E: Men om du skulle beskriva upplevelsen som om du vore på plats, hur känns det att vara där tror du?

- Jag tror att det är friskt, kanske luktar lite tång, jag tror att man att det är lite fuktigt, man blir lite kall, får ha rätt kläder med. Jag tror det blåser hår i ansiktet på en hela tiden, nej men jag tror det är.. och då pratar vi denna årstiden filmen är gjord? Man föreställer ju sig lätt sommaren, att det hade varit väldigt härligt att vara där och bada och sola. För det är väl vid såna tidpunkter jag oftast har varit på liknande platser, men ah det känns friskt, känns som en skön kontrast till malmö till exempel.

E: Men kan du förklara det i exempel, typ på en speciell sektion i filmen eller en speciell snutt där du känner något särskilt, eller som får dig att känna det du pratar om just nu?

- Ehm.... ja men det är väl framför allt i början där det är väldigt påtagligt det här med att gå på krispig moss, eller moss, är det väl inte, är det lav eller vad är det? Som genast blir rätt tydligt. Det påminner ju också väldigt mycket om Tjärö tänkte jag genast. Och sen är det ju rätt tydligt, när ah men när man får se någon som kastar macka. Det får ju en att tänka på gånger en själv har kastat macka. (Skratt) Vilket jag är väldigt dålig på. Och sen fuktigt också, det finns ju en när ni går på en sån här spång som är väldigt smal, det får ju en att känna att man blir lite kall och blöt på fötterna. Och att man har gympaskor på sig, man är inte klädd för en långvandring, man är bara ute och strövar och så blir man blöt.

E: Om vi skulle prata om de olika sinnen. Känsl, hörsel, syn osv, är det något som du spontant kände när du kollade på filmen?

- Hörsel var påtagligt, men det kan ju också vara det här med att ha det väldigt koncentrerat rätt in i öronen i hörlurar, syn också asså man nästan, det blir så att man inte själv bestämmer vart man ska kolla och kameran rör sig nästan hela tiden så att jag nästan kunde känna så ah men snurra runt så jag får titta på vad som finns bakom. Så man får jag vet inte, det blir nästan tydligare men film än med typ ett foto att jag inte bestämmer själv vad jag ska titta på. Vilka mer sinnen använder jag?

A: Haha kände du någon smak?

- Smaken var väl det sista sinnet som var igång kanske. Men jag kan ju känna att det kanske eventuellt luktade lite tång, och att luften var frisk. Det var en humla, den var oväntad faktiskt i allt det karga.

E: Om vi skulle prata om vad som saknas i filmen, eller i filmmediet som representation.. vad skulle du säga saknas för att få en så representativ bild som möjligt?

A: Av den platsen då.

- Ja men det är väl den, eller mest påtagligt är väl att man inte ser allt, men sen kan jag väl eventuellt föreställa mig att det är lite.. att man fick se en massa olika vyer och att det är en kombination av dom vyerna som är platsen, men jag har typ någon liten känsla av att det finns ett rätt trähus någonstans och jag ville... fanns det saker som ni inte visade det vet man ju inte riktigt,

E: Så inte en övergripande bild då?

- Jaa eller så fick jag det utan att veta om det, men jag har känslan av att jag inte riktigt fick se allt, det var vid något tillfälle kameran kanske rörde sig lite för snabbt och isåfall att skärmen kanske är lite för liten, att man nästan blev lite illamående när kameran rörde sig lite snabbt över marken. Jaa kan tänka att man kanske om man ska förmedla känslan att man hade kunnat filma typ en hand som rör vid klipporna eller mossan, det blir ju nästan samma som fötterna som går alltså att man hör men att man också ehm ja.. jag vet inte.

A: Men om man ställer frågan så, för att du skulle säga att du skulle kunna återberätta för någon vad Mollösund är för någonting, vad hade du behövt mer så än den här filmen?

- Jag kanske hade velat veta hur stor ön är, är den bebodd, hur kommer man dit, kommer man dit med en liten båt eller kommer man dit med en stor färja typ. Finns där en liten hamn eller är det bara en liten klippö. Det känns som att det är relevant för känslan. Eller så behöver man inte läsa in hela ön utan man bara, ni bara vill representera just den platsen ni var och filmade på. Om det fanns en början och ett slut eller om ni gick helt.. började ni filma när ni kände för det eller hade ni en plan för hur ni rörde er eller hade ni ett avgränsat område typ det här ska ni visa eller var det bara nu ska vi visa känslan av våran känsla just nu.

E: Vad tyckte du det kändes som?

- Som att ni bara ville visa känsla av att nu går vi bara ut och filmar det som känns härligt. Och det kanske

är jätterepresentativt det också av känslan på just den platsen, men sen vet man ju ingenting om platsens sammanhang.

#### **Deltagare 4:**

E: Du kan få börja prata lite fritt om hur du uppfattade och förstod av den här filmen, av landskapet. Vad kan du utläsa och förstå?

- Vad jag kan utläsa och förstå av landskapet. Det var kanske inte så mycket att man fick en känsla av hur någonting hängde ihop, eller exakt vad det var för plats vi befann oss på. Men jag fick ju en väldigt bra känsla för stämningen på platsen, det var ju väldigt så, fylldes av ett väldigt lugn. Och fick en känsla av att det här är en lugn och fridfull plats.

E: Vad gav dig den känslan?

- A, vad gav den känslan. Jag undrar om det inte var liksom ljudet kanske, och att det var, det var ju väldigt folktomt förutom ni och era fiskhattar. Men, ja men kanske framförallt ljudet, det var väldigt behagligt ljud, med såhär grusgångsfotstegen och fågelkvitter och såhär. Och sen att det inte var, det hade kanske i och för sig inte gjort någon skillnad, men att det inte var, det var ju nästan inga hus. Det var ju inte liksom en bebodd miljö som visades, utan en naturmiljö. Men kanske också lite det som var svårt att uppfatta, såhär, är det här, att man liksom filmar från huset ut mot det som är fritt, eller är det att allt är fritt. Är det en öde ö liksom eller är det, det kanske är jättetäta bostadskvarter precis bakom ryggen på en. Om det är förståeligt.

E: Ja, det är jättebra. Men vilka kvaliteter kan du utläsa i det här landskapet och vilka egenskaper skulle du säga att det har.

- Vilka egenskaper skulle jag nog säga framförallt rekreationella egenskaper. Ja, i övrigt kanske inte så. Jo, men jag tror så som ni vinklade, eller så som jag förstod det utifrån filmen så var det mycket fokus på liksom djur och natur så det kanske var snarare de ekologiska egenskaperna än de samhällseliga. Är det ett ord? Tror jag. Vad vill ni att jag ska svara?

E: Prata fritt. Men om du tänker, vi har ju liksom lite olika inspelningsteknik.

- Ja, det noterade jag.

E: Någon där man går, någon när man panorerer lite, någon där man zoomar in. Vad tycker du att de olika gav?

- Jag tänkte på i början så är det en ganska snabb, sån när man snurrar runt, och att den kanske inte var så jättebra. Nämen att jag inte, kände liksom inte om, jag vet inte. Man kanske fick en överblick men man fick kanske inte känsla för området. Också att det var lite svårt att se för att det blev lite suddigt. Sen, jag gillade dem när man liksom bara såg lite fötter och hörde lite fotsteg och sen att man liksom fick. Då var det ju lite att det var jag som var där, men också att det var väldigt skönt ljud. Vad heter det när man spelar in sådär nära mikrofonen? Den upplevelsen fick jag. Tyckte det var en trevlig upplevelse.

E: fick det dig att känna något mer än trevligt?

- Ja, sätta ord på känslor.. Nä men jag blev ju lite sugen på att åka dit och, ja men ganska lugn tror jag. Rofylld. Jag tror jag gillar det bättre än den när ni kanske macka till exempel.

E: Varför det?

- Ja, det är en bra fråga. Varför det? Jag vet inte, jag tror det störde min illusion av att det var bara jag där, tror jag.

E: Störde det din illusion då också när Alma var med i bild?

- Njae, ja. Jag vet inte, både och tror jag. Det blev kanske en annan, det blev en annan upplevelse tror jag. Att den ena var mer att man kanske är ute och går själv och liksom verkligen upplever naturen för naturens skull. Och den när Alma var med så fick det kanske en mer social funktion. Om man kan få det från en film. Men att då blev det mer, då kändes det som att man kanske inte hade tagit sig till platsen för att vara på platsen utan det kanske var mer att man var påväg någonstans. Eller något i den stilen. Det primära är inte naturen då utan det sociala, när det är andra människor med. Men om man är själv så blir det naturen som är det viktigaste, tror jag.

E: Ja. Beskriv din upplevelse som om du vore på plats.

- Har jag inte gjort det hela tiden?

E: Men om vi tänker, hur känns det att vara där? Hur reagerar du med dina olika sinnen?

- Ah, ja men jag tror att det tydligaste var väl kanske ljuden, känner jag att jag återkommer till nu. Men att va, det var bra ljud! Hade ni en extra bra inspelnings..? Nej, men det var. Jag tror att om man hade liksom mutat filmen, så hade ju upplevelsen inte alls blivit samma. Frågan är att om man hade tagit bort film..

alltså själva det visuella, om det hade kunnat ge samma upplevelse. Jag skulle säga kanske.

E: Kanske vadå?

- Att det skulle kunna ge en liknande upplevelse av platsen utan bild, alltså själva filmen, att bara ha ljudet. Kanske. Testa det nästa gång.

E: Så ljudet var det viktigaste för din upplevelse?

- Ja, jag tror det.

E: Men kunde ljudet då trigga andra upplevelser?

- Minnen menar du, eller? Eller andra upplevelser som i andra känslor?

E+A: Mm!

- Ja, men det gjorde dem nog, men på vilket sätt kanske svårt att säga. Men det kanske blir med ljud, alltså jag tänker att man har en annan. Alltså även om den här platsen var ny för mig så är ljuden samma. Eller alltså dem känner jag till, på något sätt, och kan applicera känslor som jag haft tidigare till dem ljuden på den platsen. Det var kanske inte det ni frågade?

E: Jo, men det är bra. Men var det i någon scen i filmen som du kände extra mycket att du förstod upplevelsen av att vara där?

- Min egen upplevelse eller er upplevelse?

A: Både och, eller om du kan leva dig in i den upplevelsen som förmedlades i filmen kanske.

- Jag vet inte om det gav mig upplevelsen. Men jag tänkte väldigt mycket på, äh det kanske bara var att det var fint filmat och ett härligt ljud, men när vassen vajade så blev det ett sånt lite [ljud som hänvisar till när vassen slår i kameran], det var väldigt trevligt. Men förstå upplevelsen..

E: Men vad kände du då när du såg vassen vaka och hörde den rassla?

- Jag tror att jag bara tänkte såhär: snyggt! Nej men, jag var lite sugen på att gå dit och ta lite på vassen kanske. Och, ja jag vet inte, men kanske bara att liksom det var en, ett element i naturen som inte jag kanske är så van vid, så då blev jag lite nyfiken på hur det skulle vara att vara där i vassen. Tror jag. Annars kändes det ju som att området kanske inte är mitt, det kanske inte är den typ av natur som jag rör mig i oftast men ändå någonting som jag har liksom har stött på flera gånger. Eller såhär,

det är lättare att tänka sig hur den skulle vara. Men just vass inslaget var lite nytt för mig.

E: Alltså lättare att tänka sig hur en plats är om man har varit på en liknande förut?

- Ja, jag tror det. Ja men det borde det väl vara, för att då vet man ju det.

E: Ja. Okej, vad saknade du i filmmediet, eller i den här filmen, för att få en så representativ bild av den här platsen som möjligt. Det pratade vi ju lite om i början.

A: Vad har du inte koll på?

- Ja, jag börjar tänka såhär. Och jag vet inte om det är för att hur man är van liksom att se platser visade annars eller om det är liksom ett grepp man tar för att man behöver den liksom.. sättet att referera till. Men att oftast är det ju att man får se någonting uppifrån så att man får en känsla för hur stor är den här platsen, är det en ö, är det på fastlandet, är det hav eller sjö vi är vid. Och att man sen liksom går ner i skala, eller vad man ska säga. Men nu blev det ju väldigt så utvalda delar av platsen. En drönare saknar jag. (Skratt)

E: Men är det några kvaliteter som du känner att dethär kan vi bara få i filmen? Det här är speciellt för just film.

- Ja, jättelång tänktepaus. Jag vill ju säga ljudet, men det hade man ju kunnat ha ändå. Men frågan är om det inte är liksom ljudet i kombination med bilden. Jag tänker att alternativet hade väl varit stilla bilder. Och då hade man ju missat, ja men till exempel när ni zoomade in på humlan som käkade på blommorna. Och det skulle man ju kunna ta en bild, men då hade man ju inte fått den liksom samma känslan av att, jag vet inte, kanske att det är liksom, att det inte är bestående. En film är inte bestående utan att man får verkligen känslan av att det förändras i naturen.

A: Det känns som vi börjar närma oss slutet här nu.

E: Har du något mer att säga? Spontant.

- Ja men det var. Jag tycker att det var kul. Det var också kul de kastade stenarna. Jag såg framför mig hur ni liksom "ska vi inte kasta lite macka". Men det kanske förstörde illusionen lite. Men jag såg er och det var väldigt trevligt. Och, nä men överlag såhär spontant positiv till hela filmen tror jag.

E: Kul att höra.